Proletari din toate țările, uniți-vă!

nr. 9, septembrie 1986
(anul XCII , nr. 1201)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867
EDITATĂ DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

mărturiile trecutului, orizonturile viitorului

Zbuciumata noastră istorie milenară este istoria unor lupte continue pentru apărarea ființei naționale, a libertății acestor pămînturi de la Carpați și Dunăre. O luptă dusă nu numai cu arma în mînă, ci mai ales cu truda minții și a brațelor. Momentele de înflorire, de izbîndă, au fost tocmai acelea cînd apele s-au strins intr-un șuvoi, cînd inimile au bătut la unison. Un asemenea moment a însemnat domnia lui Mircea cel Mare, de la a cărui urcare pe tron sărbătorim 600 de ani. Rovine a fost, este și va rămine un simbol al vitejiei oamenilor acelor vremuri. Domnia lui Mircea semnifică însă mult mai mult: stabilitate, pace, dezvoltare prosperă. Sînt elemente pe care le regăsim, la alte dimensiuni evident, in peisajul de astăzi al țării. În unitate de gînd și de faptă se durează impunătorul edificiu socialist, avîndu-l drept ctitor pe președintele Nicolae Ceaușescu.

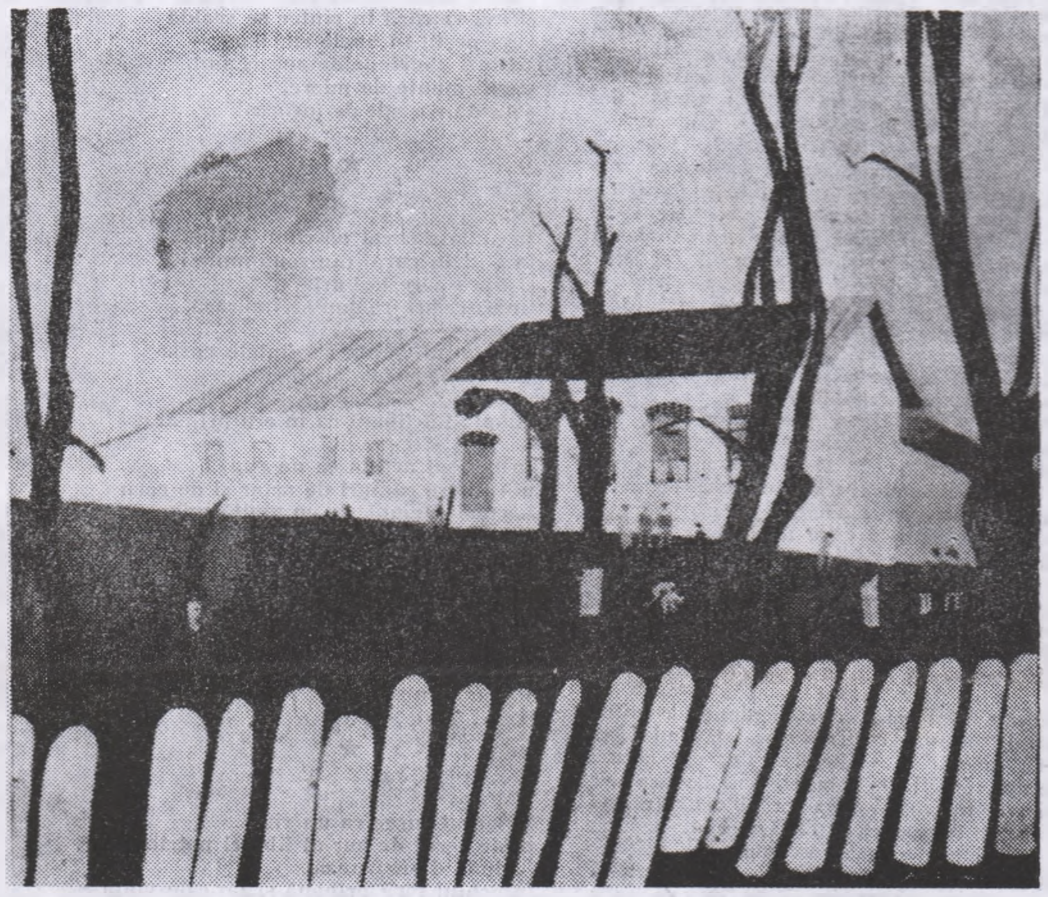
Sub cupola pavilionului expozițional din Piața Scînteii, simbolizînd boltirea cerului patriei, s-au strîns acum în septembrie, luna rodului, dar și a așezării seminței sub brazdă, reprezentanții meșterului faur, cei care prin munca lor dăltuiesc noul chip al României socialiste. Un mare sfat al muncitorilor, chemați de noua rînduială să fie nu numai truditori, ci și părtași la marele act al conducerii țării. Instituție solidă a democrației noastre socialiste, viabilă tocmai prin originalitatea și temeinicia formelor sale, Congresul oamenilor muncii, intrunit acum pentru a treia oară de la crearea sa, din inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele Republicii, a evidențiat responsabilitatea creatorilor de bunuri materiale, angajarea lor într-o dezbatere lucidă, menită să găsească căile și mijloacele pentru înfăptuirea obiectivului strategic stabilit de Congresul al XIII-lea al partidului, atingerea de către România a nivelului de țară mediu dezvoltată. Forumul democrației muncitorești a subliniat încă odată cu putere hotărîrea clasei noastre muncitoare, a întregului popor de a-și consacra energiile, capacitățile creatoare, propășirii patriei. A reieșit cu limpezime că bunăstarea poporului, țelul suprem al politicii partidului, depinde de rodnicia muncii noastre.

Lucrările celui de al III-lea Congres al oamenilor muncii au fost pătrunse de acel vizionarism, de acea cutezanță ce sînt proprii concepției secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, partidului nostru. A privi cu răspundere spre ziua de mîine, a scruta orizonturile mai apropiate sau mai depărtate ale viitorului, reprezintă elemente distinctive ale epocii Nicolae Ceaușescu. Emană de aici grija deosebită pentru viitorul națiunii. Numai prin abordarea cutezătoare a problemelor complexe ale prezentului, coroborată cu o permanentă deschidere spre viitor, cu înțelegerea creatoare a sensului dezvoltării, a fost posibil a se înfăptui atît de multe și grandioase proiecte de dezvoltare într-un timp atît de scurt istoricește. Prezentul și viitorul solicită de la noi, cum s-a remarcat cu pregnanță în cadrul dezbaterilor congresului, în cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu, un mai sporit efort de creativitate, de gîndire. Sînt acestea valorile noastre cele mai de preț, bogăția inepuizabilă a poporului nostru, ale cărei carate trebuie cît mai bine scoase la lumină.

Votul unanim pentru realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu ca președinte al Consiliului Național al oamenilor muncii, votul clasei noastre muncitoare, clasa conducătoare a societății, constituie un legămînt, o hotărîre fermă a celor ce muncesc, de a face munca mai spornică, de a apropia astfel viitorul la care năzuim. Un legămînt pe care l-au semnat și cei mai tineri cetățeni ai patriei, cei aflați încă pe băncile învățăturii. Răspunsul lor la îndemnurile patetice ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, prilejuite de deschiderea noului an școlar, constituie o dovadă a înțelegerii menirii pe care o au. Speranțele pe care ni le punem în acești constructori ai viitorului vor rodi cu siguranță. Cu înaripareа tinereții și cu scînteierea minții, acești tineri sînt în stare să dea viață viitorului de aur, ale cărui temelii trainice le așezăm acum în miezul acestui ev aprins în care trăim.

Eroi ai prezentului și ai viitorului. Sînt și vor fi eroii cărților noastre. Strădania de a le zugrăvi chipurile se vrea a fi la înălțimea efortului lor creator.

CONVORBIRI LITERARE



Dan HATMANU : „Școala din Scobinți"

antologie „Convorbiri"

vasile alecsandri

țara

Din umbra deasă-a norului
Întins pe țări străine
Cu aripile dorului
Voios revin la tine,

O ! cuib al fericilor,
O ! țară luminoasă,
Comoară-a nălucirilor,
Grădina mea frumoasă !

Ș-avîntul tinereților
Ce-n sînu-mi se trezește
Prin lumile poeților
Sburînd mă rătăcește.

Și-n farmecul avîntului
Tot ce sub ochi răsare
În poalele pămîntului
Mai drăgălaș îmi pare ;

Întinderea cîmpiilor
In zări mai lin se pierde,
Mai dulce-i rodul viilor,
Verdeața e mai verde.

Mai nalte sunt înălțimile,
Mai cald e mîndrul soare,
Mai limpezi limpezimile
De rîuri și isvoare.

Iar fetele cu florile
Mai viu rîd între ele,
Și spun privighetorilor
Mai tainic viers la stele.

Aice-i țara basmelor
Ce-ngână-a noastră minte
Prin freamătul fantasmelor
Din timpi de mai nainte.

Aice-i vestea Doamnelor
Din lumea legendară
Și a prelungirii toamnelor
Sub cer de primăvară.

Aice-i țara țărilor
Și-a doinelor de jale
Ce-n liniștirea serilor
Te țin uimit în cale.

Aici cu lăcrămioarele
Bujori se prind în horă,
Aice însuș soarele
Are-ntre flori o soră,

Și'n stîncele Carpaților
Cresc păseri năsdrăvane
Și-n sufletul bărbaților
Mândriile Romane !

O ! gură dulce-a raiului
Tu dai prin o zîmbire
Și fericire traiului
Și morții fericire.

Luceferii eternului
Rîvnind privesc la tine
Și toți îngerii cerului
Te-au îndrăgit ca mine !

Mircești, Septemvrie, 1886

nobila misie

An de an, la mijlocul lui septembrie trăim sau retrăim emoția începutului școlii. E un eveniment care ne angajează pe toți, mai tineri sau mai puțin tineri, pentru că școala este un alt nume pe care îl dăm viitorului. În prezent, aproape un sfert din populația țării este cuprins într-o formă de învățămînt, iar această parte importantă din marea familie a României de azi reprezintă, într-adevăr, viitorul de muncă și creație al poporului. Învățămîntul este prin excelență un domeniu prospectiv, este un șantier mereu tînăr pe care se ridică edificiul de competență și conștiință al celor care mîine vor construi edificiile de progres și civilizație ale țării. Școala înseamnă sete de cunoaștere, dorință de a descoperi și înțelege, de a-ți apropia noul.

Noul nu este numai un obiectiv, ci și o trăsătură a activității școlare. Nu-ți poți apropia noul, viitorul, gîndind învechit. „Învățămîntul trebuie să se afle în primele rînduri ale luptei pentru nou", spunea secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Adunarea populară prilejuită de deschiderea noului an de învățămînt.

Date fiind mărețele obiective care stau în fața societății românești pentru perioada de pînă în 1990 și apoi, pînă în 2 000, obiective înscrise în documentele-program ale Congresului al XIII-lea, apare limpede faptul că învățămîntul e investit cu o uriașă responsabilitate pentru destinele de bunăstare și civilizație ale țării. „Să facem astfel, îndemna tovarășul Nicolae Ceaușescu la amintita adunare, ca România să aibă o industrie de prim rang", și într-adevăr, școala de azi înseamnă producția de mîine realizată la un înalt grad de eficiență și dotare tehnică ; înseamnă recolte tot mai bogate ; înseamnă realizări remarcabile în activitatea științifică și de creație.

Dar, după cum bine se știe, școala nu este doar o pepinieră de cadre cu temeinice cunoștințe și deprinderi profesionale. Școala nu pregătește specialiști în sine, ci oameni multilateral dezvoltați, oameni care prin întreaga lor concepție și conduită de viață exprimă esența profund umanistă, idealurile societății noastre. Secretarul general al partidului arăta că învățămîntul constituie principalul factor al educației și al formării omului nou, că avem nevoie de ingineri, de agronomi, de medici care în afara cunoștințelelor profesionale să aibă un înalt nivel politic și cultural.

Ca factor modelator de conștiințe, școala românească are o strălucită tradiție, continuată azi în spiritul noii concepții despre lume și viață, al educației umaniste, revoluționare. Școala are un rol hotărîtor în formarea conștiinței patriotice și civice a tinerilor, în lărgirea continuă a orizonturilor cunoașterii, în cultivarea idealurilor alese, de omenie și pace, de cutezanță și frumos. Limba, literatura, istoria națională sînt acele minunate profesii ale sufletului fără de care un om adevărat nu poate înțelege pe deplin care ne-a fost trecutul, ceea ce sîntem azi, care sînt dimensiunile reale ale forței de creație, de unde provin înțelepciunea, omenia poporului nostru. Școala este prima carte de învățătură, emoționanta carte în care se poate citi bogăția gîndirii, a spiritului românesc. Școala nu oferă, așadar, numai cunoștințe despre lumea ce ne înconjoară, ci este însăși oglinda conștiinței noastre.

În fiecare septembrie, gîndind la școală, ne gîndim cu aceeași emoție la cei care o slujesc cu pricepere și devotament : oamenii de la catedră. Munca lor presupune o uriașă responsabilitate, cîtă vreme urmărește realizarea unor performanțe umane, ceea ce este infinit mai complicat decît a crea, de a realiza un produs, fie el și foarte sofisticat. Ei sînt făuritorii unor bunuri de neprețuit : competența și conștiința unei națiuni, angajate într-un efort eroic de transformare și perfecționare a vieții în toate domeniile activității materiale și intelectuale. Ne gîndim cu respect și dragoste la acești oameni care slujesc o nobilă misie, aceea de a munci, de a crea, de a cunoaște, de a ne cunoaște, de a trăi în viitor.

Cristian DUMITRESCU

specificul naţional şi forţa militantă a idealului revoluţionar (VI)

De la iluminişti şi Eminescu, tripticul etic, etnic, estetic s-a impus cu necesitate ş în mod progresiv, cu alternanţe şi ponderabilităţi, ca o constantă a dezbaterilor literare şi artistice, în spaţiul spiritual românesc. Fireşte, în ecuaţia cunoscută, termenii apar odată cu **Viaţa Românească** de la Iaşi, în orice caz în prima ei perioadă, chiar dacă formulări aproximativ aceleaşi circulau spre sfîrşitul secolului anterior, inclusiv în cercurile junimiste. Un istoric amănunţit al chestiunii şi într-o cuprinzătoare perspectivă interesează în continuare, desigur; important pentru noi este acum faptul că, în epoca actuală, a marilor deschideri spre complexitatea dialectică a tuturor fenomenelor de cultură, problema specificului naţional, ca problemă vitală a întregii istorii a creaţiei autentice artistice româneşti nu şi-a pierdut deloc prioritatea, mai întîi de conştiinţă, nu a devenit deloc o „limitare", o „închistare" ci-i în continuare şi în veşnicie sigiliul specific al originalităţii profunde şi în definitiv universale. De asemeni, dimensiunea etică este o dimensiune reprezentativă a creaţiei noastre literare clasice (în sensul foarte larg) şi contemporane.

O dezbatere recentă (v. **Scînteia**, din 29 şi 30 august a.c.), tocmai pe o asemenea temă pune în relief, în primul rînd, însuşi sensul neîntrerupt etic al actului de creaţie. Ideea de nouă calitate, dezbătută preponderent, în cadrul celui de al XIII-lea Congres al P.C.R. şi în toate forumurile ulterioare, ea îmbrăţişînd întreaga activitate socială revoluţionară şi creatoare, ideea valorificării superioare a potenţialului uman e legată direct, e integrată la rîndu-i ideii de calitate umană în procesele ce produc valori. Cum mărturiseşte un reputat pictor (Ion Sălişteanu), produsul artistic de calitate este de neconceput în absenţa calităţii interioare, apoi a modernităţii, generozităţii şi deschiderii spirituale a celui ce îl produce. Mai clar şi mai direct legat de lumea artelor, construcţia interioară a omului nou, de fapt substanţa de fond a omului de mîine, este aspiraţia fundamentală. Din acest punct de vedere arta are un rol formativ, emulativ, de exemplificare a puterii interioare atunci cînd nu abandonează legităţile adînci ale genurilor artistice şi oferă, prin exemplele create, exemple primordial etice. Capodopera este şi o lecţie de înaltă morală, substanţă cuprinzînd dimensiunile aspiraţiei, ale certitudinii şi dăinuirii. Acţionarea capodoperei asupra conştiinţelor este educătoare, răscolitoare şi adînc implicită, nu doar tangenţială subiectului ori actului subiectiv al receptării.

Opera de artă nu trăieşte doar prin pura ei frumuseţe, ea nu se situează „dincolo" de bine şi de rău. În marea majoritate a cercetărilor temeinice şi responsabile recente consacrate esteticului, unei mentalităţi puriste, înclinată să privească „cu bănuială" categorii situate aparent dincolo de marginile frumosului, i se substituie una sincretică, atentă în măsură apreciabilă la elemente componente inevitabile ca politicul, ideologicul, psihologicul, eticul (Ioan Adam, loc cit.). Eticul, de pildă, în devenire şi virtualitate, se profilează ca o dimensiune specifică a literaturii române în ceea ce priveşte ethosul pregnant umanist, deschis valorilor fundamentale ale omenescului, spre tot ceea ce înnobilează existenţa. Frumosul ca reflectare a desăvîrşitului vieţii, cît şi acel „unde vei găsi cuvîntul ce exprimă adevărul", se relevă atitudinilor de demnitate şi aspiraţie etică totală creatorului în chip substanţial înzestrat şi instruit. Scriitori amorali nu există ca scriitori. Nici superficiali, înlocuind cultura, efortul descifrării şi al pătrunderii în marile creaţii precedente şi în marea problematică a existenţei şi destinului, prin frondă şi superficialitate. Scriitorii români cei mai de seamă au îngemănat mereu frumosul şi militantismul patriotic, crezul artistic şi idealul naţional, eternul omenesc şi specificul autohton, adevărul artei şi adevărul vieţii. Delicatul, răzvrătitul Coşbuc, traducătorul **Sacuntalei**, scria: „Suprema putere a artei va fi totdeauna adevărul. Iar adevărul — în artă — e una cu frumosul"; în opera „instinctivului" Sadoveanu, traducător fluent din H. Taine, nu se va găsi o singură scenă trivială; personalitatea de referinţă perpetuă a lui G. Călinescu, promotor al continuităţii în „spirit nou" a direcţiei maioresciene în literatură, se întregeşte printr-o asemenea accentuată precizare: „Stăm în turnul de fildeş al artei pure atîta vreme cît patria e în siguranţă. Dar dacă norii se vor apropia de noi ne vom coborî din turn şi vom face artă cu tendinţă... Dispreţuim profund pe scriitorii fără instinct naţional. Nici un mare creator (Dante, Hugo, Eminescu) nu s-a ruşinat să fie patriot...".

Cei patruzeci şi doi de ani ce au trecut de la energicul act al revoluţiei naţionale şi sociale, antifasciste şi antiimperialiste din August 1944, au impus, cum lesne e de observat, în sfera realităţii şi o existenţă nouă, un om nou ce se construieşte — şi se autoconstruieşte — sub semnul umanismului revoluţionar, cît şi o literatură nouă care propune încă noi tradiţii, noi tipologii, noi ipostaze semnificative ale omenescului. Încă în martie 1978, în importanta cuvîntare rostită la Conferinţa pe ţară a preşedinţilor consiliilor populare, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, sublinia: „Este necesar, de asemenea, să intensificăm activitatea politico-educativă, să întărim munca de formare a conştiinţei socialiste, a omului nou, cu un orizont larg şi o temeinică calificare şi pregătire profesională şi politică, în stare să sesizeze la timp ceea ce nu mai corespunde realităţilor şi trebuie înlăturat, ceea ce este nou şi trebuie stimulat şi promovat cu mult curaj, în toate domeniile de activitate; presupune un om cu o temeinică pregătire ştiinţifică, materialist-dialectică, care să aibă o largă perspectivă revoluţionară, încrederea deplină în forţele poporului, ale partidului nostru, fiind convins că stă în puterea noastră ca, sub conducerea partidului, într-o deplină unitate, să facem să triumfe comunismul pe pămîntul României!

În această uriaşă activitate se cere ca presa, radioteleviziunea, celelalte mijloace de informare în masă, uniunile de creaţie, editurile să acorde o atenţie şi mai mare activităţii politico-educative de la oraşe şi sate, să aibă un rol mai activ în realizarea acestui uriaş proces revoluţionar de transformare a societăţii, a forţelor de producţie, a relaţiilor de producţie şi mai cu seamă de transformare a omului, de făurire a unui om înaintat — factor hotărîtor în înfăptuirea a tot ceea ce ne propunem în ţara noastră!".

Într-adevăr, domeniul artei, domeniul frumosului care atinge sub atîtea aspecte memorabile existenţa noastră contemporană, se întemeiază pe fondul etic şi pe spiritul epocii. Nu există substanţă etică a unei profesiuni care să nu se întemeieze pe dimensiunea socială a eticului. Un astfel de concept se învecinează îndeaproape cu ideea subliniată a responsabilităţii profesionale, întrucît respectarea legilor interioare ale unei meserii reprezintă condiţia necesară pentru fiecare dintre ele. Alunecările de la această rigoare interioară pot crea perturbaţii şi efecte derutante pentru onestitatea consumatorului de artă. Societatea noastră socialistă are nevoie de calitatea proiecţiei artistice în dimensiunile spirituale ale substanţei definitorii şi specifice. Înţelegerea literaturii ca un act responsabil de modelare a conştiinţelor se potenţează în însuşi faptul că literatura devine o cronică vie a unei umanităţi aflate în radicală prefacere, a unei societăţi cu înalte principii morale, literatură izvorîtă din contactul direct, profund individual, cu viaţă fără odihnă şi fără sfîrşit a poporului eroic.

Iuliu MOLDOVEANU

interpretarea

În substanţa marilor creaţii poporul îşi recunoaşte propriul său strigăt, propria sa istorie, sensibilitatea şi valorile lui morale. O constantă a literaturii române din totdeauna, dar îndeosebi a poeziei, prozei şi dramaturgiei din ultimele patru decenii, este fără-ndoială, expresia materializată a predicatelor *a fi* şi *a dura* pe aceste meleaguri aureolate de trei mari simboluri: *eternitatea spiritului* (balada „Meşterului Manole"), iubirea dusă pînă la *jertfă pentru pămîntul ţării* („Mioriţa") şi *cosmicitatea dorului românesc* („Luceafărul" lui Eminescu). In condiţiile unui destin de atîtea ori vitreg, noi românii *am rezistat* eroic, relevîndu-ne astfel una din valorile morale fundamental caracteristică pentru *fiinţa* noastră. „Sîntem un popor bătrîn", observa G. Călinescu şi explicîndu-se, marele critic subliniază: „Rasa noastră a căpătat, prin marea ei vîrstă, ca una ce a văzut mărirea şi decadenţa împăraţilor (celţi, romani, barbari, turci, imperiali etc.), o filosofie de sus — *Ce e val ca valul trece*". Or, valurile au trecut, iar poporul român, respingînd cu jertfe de sînge atîtea năvăliri succesive, a rămas în acest spaţiu dîrz şi neclintit. Conştiinţa *rezistenţei* noastre şi dorinţa de a dura valori materiale şi spirituale constituie axele principale ale militantismului literaturii române în general şi al poeziei acestor patru decenii în mod special.

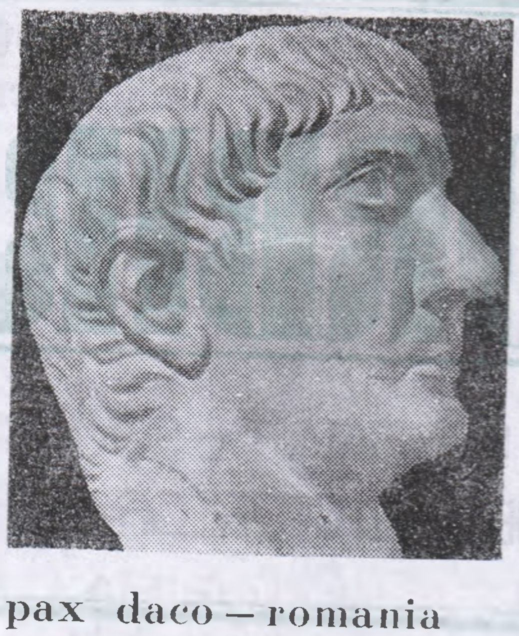
O condiţie esenţială a poetului militant este asumarea problemelor majore ale epocii şi responsabilitatea reflectării lor în ordinea adevărului istoric. Selectarea temei nu este un lucru comun, obişnuit sau indiferent în materialitatea actului literar. Şi dacă orice temă poate fi înnobilată, aspiraţia creatorilor a fost întotdeauna aceea de a da viaţă şi certificat artistic marilor probleme, evenimente şi personalităţi ale istoriei. Aş particulariza generalitatea acestor propoziţii cu numele poetului care a deschis, indicînd cu precizie, accentele grave şi amplitudinile maxime ale epocii noastre. Este Nicolae Labiş şi întreaga lui poezie care se întemeiază pe fiordurile de cristal ale istoriei noastre contemporane, statuînd ideea supremei angajări a scriitorului. Or, din această perspectivă, una dintre caracteristicile de fond ale timpului nostru constă în aceea că *viaţa* (privită în multiplele ei aspecte), se desfăşoară într-un ritm mult mai intens şi mai accentuat ca altădată. Această înfăţişare vibrantă şi, nu o dată, eroică a epocii impune observaţia că tot ce ţine de *a exista* se cuprinde integral, mistuindu-se în sonul cadenţei generale. Literatura în ansamblul ei, dar mai ales poezia, prin spontaneitatea refracţiilor ce o determină, oglindeşte cu limpezime aspiraţiile cascadice şi trosnetul clocotitor al istoriei. De-a lungul tuturor timpurilor, la noi şi pretutindeni, poezia a rămas sub semnul acut al simultaneităţii şi al consonanţei cu epoca. De aceea, raportul *artist-realitate* trebuie receptat în înlănţuirea sa dialectică, în finalitatea lui cognitivă, conştiinţa umană neputînd fi situată deasupra realului care-o determină şi pe care, la rîndul ei, îl oglindeşte. Amplitudinea unei opere, a unei creaţii, este dată de condensarea în fondul ei a *timpului estetic*, marcat de punctul iniţial şi poziţia maximă a desfăşurării subiectului creator. Iată de ce *unitatea* poeziei noastre actuale stă în *diversitatea* ei, în diferenţa specifică şi timbrul personal — inconfundabil — al fiecăruia dintre autorii lirici.

Poezia noastră de astăzi nu ne întîmpină exclusiv în paginile cărţilor aflate în biblioteci, ci o descoperim ca fiind amestecată — *geologic* — cu pămîntul ţării şi — *epic* — cu istoria noastră. In manifestarea ei sublimă, lirica actuală românească, asemenea cîntecului anonim, vorbeşte despre *trăinicia* poporului român, motiv pentru care flacăra ei pură se ridică deasupra oricărui comentariu. Ameţitoarea rostogolire a evenimentelor, lipsa de răgaz în faţa stărilor perene ale existenţei, teama de a nu fi cucerit totul din curgerea sinuoasă şi limitată a unei vieţi constituie motivele şi temele predilecte ale poeţilor, anxietăţilor lor (cînd, uneori, se pune şi problema acestora), ţinînd, îndeosebi, de neputinţa eului de a exprima apoteotic fiorul comun încercat de forţa dialectică a împlinirilor. Inclus organic şirului neîntrerupt al celor pentru care locul existenţei fizice este aureolat de legendă şi topit în acordul sublim al cîntecului — scriitorul român de azi se simte copleşit de nostalgia peisajului rustic, cîntat, deopotrivă, în rugă şi blestem. Aparentul „expansionism liric" al unor poezii nu exprimă altceva decît fronda nevinovată a defulării înţeleptului lucid, care ştie că în faţa dispariţiei mai poate sta doar cuvîntul bine ales şi potrivit, cunoscut fiind faptul că încercarea de-a escalada timpul este posibilă prin *luptă*, adică prin forţa creaţiei şi a iubirii.

Poeţii, creatorii în general, ştiu că cea mai fericită postură civică este aceea a *contemplării*, condiţia fiind ca, atunci cînd împrejurările o cer, omul teoriei să treacă la faptă, aliniindu-se chemării marşului cotidian, chiar dacă astfel sacrifică *eternul* pentru virtutea includerii *vremelnicului etern*.

C. VIRGIL

agora



pax daco – romania

„Casa voastră-i învelită în cîntec
asemenea peştilor în apă-nveliţi şi în piclă".

Sabia lunii atîrnă pe coapsele cailor
în această trecere
către mîndra şi vestita ţară
pe care Zamolxis Daco-Romania o strigă.

Cu cîtă lumină soarele-mbracă
în Septembrie partea aceasta de lume
străjuită de munţii Cogaionon
şi de apa cu nume de fată — Donaris.

„Casa voastră în cîntec se scaldă
cum peştii în apele rîurilor" —
oglinzi aburinde de apă ei sînt,
stupii munte de miere,
viţa de vie atît de încărcată...

★
★ ★

În giulgiu curat precum lacrima,
în giulgiu curat din rouă-mpletit
şi din tinere ierburi
tînărul daco-roman se îmbracă...

Sub coiful de aur în giulgiu curat
prin proaspete răni
visează
cîmpia lui liberă ca în era primară.

În lăcaşul acesta ca un rug
din tinere ramuri de arţar şi de corn
harphă-şi ciopleşte cu multă migală
murmurînd în amiază
cîntecul lui de îmbărbătare.

În giulgiu curat precum lacrima
daco-romanul cel tînăr preamăreşte
patria liberă Daco-Romania Felix
în lumina de aur a stelelor
oglindindu-se-n apele limpezi

★
★ ★

Fulgerul curge ca un rîu
peste cerul de aur al liberei patrii.
Ghinda dă-n frunză
în ochiul fără prihană şi fără de viaţă
viespea-şi depune truda ei de o vară.

Fagurul cald fără miere se-arată.
Vulturul orb caută iarba privirii
în ouăle aspre-ale viespii.

Peste cerul de aur al Daco-Romaniei libere
Zamolxis în recea lui diademă
ca fulgerul trece.
Rîul privirilor
spală peştera ochiului în libera patrie.

Vulturul orb, fără vlagă, ascultă
viespea cum îşi poartă
ouăle aspre dintr-o pleoapă-n cealaltă.

★
★ ★

Ca un daco-roman tînăr cu iubire de grîu
trece Zamolxis desculţ pe cîmpie,
fruntea lui amiroase a cetină arsă,
hainele-i albe şi proaspete îl mîngîie.

Trupul lui plin de răni e ca mărul în floare,
mereu tot mai tînăr, ca a unui ţăran.
Luna picură taină pe umerii lui,
mîna ciopleşte pentru sărbătoare
caldă statuie de pîine.

Ca un daco-roman tînăr trece Zamolxis prin lume.
Părul lui e o uriaşă pajişte înspre toamnă.
Trece Zamolxis — inul îl biciuie blînd,
dropia cuibar şi-a făcut în orbita-i de ceară.

Ouăle ei sînt lacrima de odihnă după povară
cînd trece Zamolxis prin Daco-Romania liberă
şi cu tălpile lui cîmpia o ară.

Emilian MARCU

mircea

Domnul visă, şi visul i-a fost faptă,
cînd s-a aprins lumina la Rovine
din mintea-i ageră şi înţeleaptă,
încă-nainte de-a se-aprinde bine...

Visă aievea ţara-i mare, neamul
nedijmuit, fără poveri pe umeri;
visa cîmpia, muntele şi ramul,
tot ce mişca, de la bătrîni la puber..

El era însăşi Ţara-n mers, deplină,
iar Ţara era El, la cumpănă de vreme.
Şi au trecut spre zarişti de lumină
purtînd pe steaguri ne-nchinate steme.

Radu FELECAN

părinţii

Şi cînd mă uit în ochiul de fîntînă
aud părinţii respirînd uşor —
acolo este lăcrimarul lor
şi-i rădăcina noastră de lumină.

Mai în adînc aprinse osuare
la veghea trează prind înalt contur
şi aştrii izvorăsc în cer azur
şi doina sfîntă-n sînge ne dogoare.

Cu visul lor şi lacrima în două
spăl în fîntîni cămăşile de rouă..

Georgeta EFTIMIE

datorie şi onoare

Relatările din presă, de la radio sau de la televiziune despre conflictele armate existente astăzi pe glob sau despre cheltuielile astronomice pentru înarmare, mă mîhnesc profund şi, nu mai puţin, mă alarmează. În acele momente memoria reînvie frînturi din ultimul mare conflict mondial peste care timpul a coborît o cortină destul de transparentă. Retrăiesc dureros respectivele momente deoarece, din nefericire, m-am hrănit şi eu, alături de mulţi alţii, din zeama tulbure şi amară a războiului. Zile şi nopţi, nesfîrşite zile şi nopţi am simţit şi am auzit în preajmă bătaia de aripă a morţii, acel suflu tăios, rece ca gheaţa. Dar nu numai aripa neagră prevestitoare de dispariţie reînvie atunci din adîncuri ci şi o altă nălucă ce colindă conştiinţa: înjosirea. Războiul, înainte de a ucide, umileşte teribil fiinţa umană şi o condamnă la o ruşinoasă degradare morală. El, omul, făuritorul de legi şi judecătorul care condamnă cu asprime omorul prin imprudenţă, el, omul, fiinţa ce se perpeleşte nopţi în şir lîngă leagăn cînd propriul copil are un... nevinovat pojar; el, omul, fiinţa ultrasensibilă care cultivă flori, scrie poezii, cîntă la vioară şi se sfieşte să strivească o furnică, odată urcat în caruselul nefast al războiului — această calamitate pătrunsă în istoria omenirii ca o pecingine — întocmeşte proiectele unor arme ucigătoare, robeşte atomul în slujba răului, priveşte atent, cu grijă, printr-o lunetă, apasă pe trăgaci, pe un buton... În secundele, în minutele sau în orele următoare acestor meticuloase operaţii, pot cădea un om, o mie de oameni, o sută de mii de oameni. Cad sau pot cădea în neființă nişte semeni pe care el, omul, trăitor sub acelaşi soare cu semenii lui pe care nu i-a văzut niciodată, nu ştie cum îi cheamă, nu le ştie culoarea ochilor...

Am cunoscut multe din ororile celui de-al doilea război mondial. Cîte jertfe materiale şi umane, cîtă suferinţă şi cîtă umilinţă! Ce preţ plătit! Femeile, mamele, soţiile şi prietenele noastre cunosc cel mai bine şi mai profund acest preţ. Părinţi şi soţii, copii şi fraţi, iubiţi şi prieteni spulberaţi într-o clipă. Şi o dată cu ei spulberată dragostea vechea sau abia înfiripată, familia, bucuriile, visurile. Întotdeauna războiul a deschis în sufletul femeilor răni adînci, imposibil de vindecat. Pe front, zilnic, ostaşii vorbeau despre soţiile şi mamele lor, despre surori. Dar mai cu seamă despre copii vorbeau. Îi ascultam şi ascultîndu-i am învăţat că toţi copiii sînt frumoşi, că au ochii mari şi limpezi pentru a putea cuprinde în lumina lor toată dragostea şi mîndria părinţilor şi bunicilor, toată mîndria şi dragostea ţării. Cît de mult îşi iubeau copiii oamenii aceia aplecaţi pe armă! Ca pe lumina ochilor. Copiii, de departe, le întreţineau nădejdea în viitor. Ochii lor mari, adînci, limpezi şi nevinovaţi le mîngîiau sufletele amărîte, împietrite.

Pentru ca omul, fiinţa cea mai de preţ să nu mai fie umilită, degradată moral şi ucisă, pentru ca toate femeile, mame, soţii, fiice şi prietene — să nu mai trăiască zbuciumul şi durerea despărţirilor sfîşietoare; în numele copiilor, al ochilor lor mari, al zîmbetului lor cuceritor, copii pe care îi învăţăm să-şi iubească şi să-şi respecte strămoşii, să-şi iubească patria şi pentru viitorul cărora visăm şi ridicăm noi cartiere de locuinţe, clădim şcoli, creăm noi ramuri industriale, sporim numărul fabricilor şi uzinelor — patria noastră, poporul român, guvernul şi partidul său luptă neîntrerupt şi cu îndrăzneală pentru dezarmare, pentru un cer senin sub care oamenii să muncească şi să trăiască liberi, liniştiţi.

Liniştea păcii naşte frumosul şi trăinicia. Pacea sporeşte dragostea şi bucuriile, luminează la infinit ochii mari ai copiilor, înaripează şi împlineşte visurile îndrăzneţe. În lumina păcii se zămislesc opere nemuritoare.

A lupta pentru pace e o datorie şi o onoare.

Dumitru IGNEA

interviul „convorbirilor"



dan hatmanu

„sinceritatea mi se pare lucrul cel mai important în artă"

— Stimate Dan Hatmanu vă trageți obîrșiile dintr-o familie de învățători. Îndeobște oamenii de la catedră își doresc să fie urmați în breasla lor de copii. Pe ocolite ați mers pe acest drum, sînteți profesor de pictură și de cîtva timp rectorul Conservatorului de artă „George Enescu" din Iași. Arta a fost însă aceea care v-a subjugat cu irezistibila ei chemare. Cînd și în ce mod s-a manifestat această vocație și cum au reacționat părinții dvs., învățători la Scobinți, lîngă Hîrlău, cînd au aflat că vreți să deveniți artist ?

■ **De cînd am deschis ochii, am început să desenez ; la început pe pereți, pe unde se întîmpla, cu tăciunele din sobă sau cu degetele înmuiate în culorile pe care mama le folosea la boit ouăle de paști. Mai tîrziu cu creioane colorate, pe care mi le cumpăra tata de la oraș și al căror miros îl mai simt și acum în nări.**

Umpleam vrafuri întregi de hîrtie. Îmi plăcea să fac locomotive cu fum mult pe hogeag și cu vagoane înghesuite, linii ferate care urcă în cer, cai deșălați, cu anatomii bizare...

Cînd am intrat în școala primară, mă străduiam să fac portrete de domnitori după pozele din carte, care în desenele mele semănau mult între ei.

În liceu m-am remarcat net față de colegi și profesorul de desen mă îndemnă să urmez cursurile Școlii de Belle-Arte.

Părinții, învățătorii, ar fi dorit ca odrasla lor să meargă mai departe, să urmeze școli înalte, de care ei n-au avut parte. Erau speriați de soarta artiștilor de pe timpul acela, care umblau cu tablourile subsuoară prin școli, pentru a le vinde pe te miri ce și a-și asigura existența. Li se cumpăra cîte o lucrare din milă.

Se mai gîndeau părinții, că odată intrat la Belle-Arte, înainte de terminarea liceului, pasionat cum eram și vrăjit de pictură și desen, voi neglija studiile și voi rămîne cu liceul neterminat. De aceea au acceptat să mă înscriu la Academie numai după bacalaureat, socotind că pînă atunci, îmi voi lua gîndul de la artă și voi urma o facultate „mai serioasă".

Eu mi-am urmat chemarea și după bacalaureat m-am înscris la Belle-Arte unde luasem admiterea cu 10. Avînd norocul să prind condițiile noi asigurate artiștilor după eliberare, am reușit să mă realizez ca pictor.

Pe părinții mei, educatori, i-am urmat și continuat și eu, ca educator, folosind însă imaginile artistice.

Lucrarea de artă monumentală de la Scobinți, fresca inspirată de istoria neamului, este de fapt o lecție de istorie, de educație patriotică în imagini, pe care altă dată părinții mei o făceau copiilor prin viu grai la școală.

— Școlirea în pictură ați făcut-o la Iași, într-o Școală vestită, unde fuseseră profesori Octav Băncilă, Ștefan Dimitrescu, Nicolae Tonitza, pentru a nu aminti decît cîteva din numele ilustre. Învățăturile cele înalte de pictură pe care le-ați primit la Iași n-au început chiar sub cele mai bune auspicii. Orașul purta încă la vedere rănile războiului. Răsfrîngererile erau vizibile și în domeniul spiritual. Dispăruseră, prin plecare sau trecere în neființă, multe din marile figuri. Totuși, școala academică ieșeană renăscuse într-un chip miraculos. Le fel cred că se întîmpla și la Belle-Arte ?

■ **De condițiile noi despre care aminteam mai sus apărute după război, m-am bucurat nu numai eu, ci și întreg învățămîntul artistic superior din Moldova — cadrele ei didactice. Multe dintre marile personalități artistice ca : Corneliu Baba, Ion Irimescu Călin Alupi, N. Popa și alții s-au format aici la Iași la Academia de Belle-Arte.**

— Întrebîndu-i pe mulți dintre interlocutorii acestei pagini care a fost spiritul lor tutelar, mi-au evocat cărțile fundamentale ale literaturii lumii. Lucrul acesta este valabil și pentru artă, ca și pentru oricare alt domeniu. Dar aici unde se deprinde un meșteșug, rolul meșterului este esențial, mai ales în anii de ucenicie. Pentru dvs. acest meșter a fost Corneliu Baba. Un noroc, nu-i așa ?

■ **Îmi amintesc cu plăcere și respect de maestrul meu Corneliu Baba. Am învățat multe lucruri de meșteșug de la el. Dar nu asta socotesc lucru cel mai important ; pentru că fiecare maestru te învață meșteșugul practicat de el conform educației și structurii sale. Și tu dorești să lucrezi în felul tău propriu.**

Ceea ce-i datorez maestrului meu, este dragostea și pasiunea pe care mi-a inoculat-o pentru meserie m-a făcut să mă simt și eu pictor, m-a făcut să înțeleg menirea artistului și idealul său în viață, sacrificiul ce trebuie făcut pentru îndeplinirea acestui ideal. Meșterul și profesorul meu Corneliu Baba mă prețuia, mă iubea, de aceea nici nu mă cruța. În „cuvînt pe un catalog" la expoziția mea de pictură și grafică din august 1963 — prima mea expoziție personală la București în sala Galeriilor de artă de pe Magheru, maestrul scria : „Hatmanu a fost întotdeauna, de cînd îl cunosc, — or fi aproape 20 de ani de atunci — un pictor ce se pregătește mereu pentru pînze mari și definitive. Face pentru aceasta o mulțime de studii interesante, unele chiar admirabile, — umple pereții atelierului cu ele, pentru ca pînă la urmă ceea ce trebuia să ia formă definitivă să rămînă în cuprinsul acestor intenții, variantele unor viziuni ce fug mereu — aceeași „fata morgana" a realizărilor noastre. Care dintre noi nu cunoaște această înșelătoare iluzie... poate singura realitate în procesul dramatic al zămislirii ?... Se pregătește în continuare pentru niște lucrări mari, pe cuvînt, face iarăși zeci de studii pentru care îl vom felicita așteptînd răbdători mai departe".

— Fiecare promoție a școlii de arte frumoase a Iașilor a dat cîteva nume. Care a fost destinul celei din care faceți parte ?

■ **În promoția noastră au fost puțini. Doi dintre colegi s-au retras, unul a murit. Alți doi veniți din război, cu schije în ei, Hojbota și Hizan au intrat după absolvire în cadrul cinematografiei — la desen animat —. Cele două colege, soția mea Maria Hanu Hatmanu și Virginia Vasilovici Levițchi — s-au dedicat după absolovire istoriei și teoriei artei. Ca muzeografi și cercetători, în cadrul Muzeului de artă din Iași, au desfășurat o muncă cu pasiune și dragoste pentru comorile artei românești și universale, realizînd și organizînd expoziții pe diferite teme în sălile muzeului cît și în întreprinderi și instituții unde au purtat un dialog strîns cu publicul. Conferințele și comunicările, ghidajele din muzeu au contribuit în mare măsură, ca și cataloagele publicate, la educația etică, estetică, patriotică a oamenilor.**

— Ați pornit în pictură pe drumurile marii noastre tradiții. Sînt mulți admiratori ai picturii dvs., care au încă nostalgia „Jocurilor de copii" sau a „Muncitorului în Loja", adică a perioadei figurative. Au venit, succedîndu-se vijelios, perioadele „variațiunilor", să le zic așa. Desigur, și-au spus cuvîntul în această privință studiile de la Leningrad și Paris, călătoriile adevărate sau imaginare în muzee și istoria picturii. Dincolo de această aparentă nestatornicie sînt înclinat să cred că ați rămas fidel unui crez artistic. Care este acesta ?

■ **După multe experimente făcute în decursul anilor, inerente oricărui creator, pentru a-și găsi drumul cel mai apropiat temperamentului său, am ajuns la concluzia că un artist nu trebuie să plece la lucru cu idei preconcepute. Sinceritatea mi se pare lucru cel mai important în artă. Am avut ocazia să stau în fața unor lucrări care m-au emoționat profund, deși nu erau desăvîrșite ca tehnică și meșteșug. Emoția artistului, în fața subiectului, a putut fi transmisă prin lipsa de artificii, șabloane și imitații sterile.**

Dar emoția nu este totul pentru artist, el trebuie să cunoască meseria și să o iubească, să înțeleagă toate regulile, tehnicile, formele și convențiile grație cărora, natura — poate să fie îmblînzită și supusă legilor artei. Pasiunea, care pe diletant îl consumă, pe artistul adevărat îl servește : artistul nu se lasă mutilat de fiară, el o îmblînzește.

Pentru a fi artist este necesar să înțelegi, să trăiești experiența și să o transformi în amintire, iar amintirea în expresie și materia în formă.

A-ți privi sincer și lucid opera pe care ai dăruit-o oamenilor, este o datorie a fiecărui artist. Eu, de exemplu, sînt conștient că de-a lungul atitor ani cît am umblat cu pensula și cărbunele, ceva din mine însumi s-a mutat în cartoanele și pînzele zugrăvite.

Aș vrea să precizez că succesiunea, uneori contradictorie, a perioadelor mele de creație, nu constituie un tribut dat modei ci expresia unui temperament care dorește să comunice oamenilor trăirea lui sinceră în fața adevărului vieții. Munca este o altă datorie de mare importanță în viața fiecărui artist. Omul a devenit om prin muncă, omul aruncînd peste natură mantia artei, omul creator al unei vieți de apoi și în același timp al unei societăți, va rămîne veșnic marele magician, Prometeu, care fură pentru pămînt focul din cer, Orfeu care adoarme natura cu farmecul melodiei sale.

Camus (Caiet II) spune : „creația mă costă chinuri cumplite, pentru că este ordine și toată ființa mea refuză ordinea. Dar fără ea aș muri risipit".

Pentru creator, a creea înseamnă a ieși din sine, creația înseamnă a ieși din viață — nu total — ci dorința de a construi o lume care să ne satisfacă și în același timp o continuare a trăirii vieții. Prin creație, omul încearcă să oprească viața. Să ne gîndim la mumii.

Operele de artă, dacă ne gîndim, sculpturile de exemplu sînt tot un fel de mumifieri și au rolul de a fixa ceva ce trece numaidecît.

— Pictura de azi de la noi și aiurea își caută un loc sub soare, adică în eternitatea artei. Un efort de găsire a unei identități proprii. Uneori, de dragul originalității, este sacrificată comunicarea cu privitorul, Ce rost credeți că trebuie să joace aceasta în munca artistului de astăzi ? În ce măsură trebuie să se adreseze el sufletului și minții ? Se exclud una pe alta cele două laturi?

■ **Socotesc că originalitatea nu constă atît în tehnica de lucru, pentru că s-au încercat de-a lungul secolelor toate tehnicile și manierele posibile în sfera artei, încît aproape nu mai este astăzi loc pentru altele noi, cît în alegerea și redarea dintr-un anumit unghi a subiectului ales, redarea unui anumit sentiment unic, a unei anumite emoții, redarea unei lumi aparte, lumea ta.**

Original se trage din originar — dar înseamnă și inedit (fără modul singular). Artistul simte nevoia înnoirii și în acest scop îi este necesar un stimulent. Multe noutăți sînt explicabile prin nevoia artistului de a fugi de plictiseală pe care o naște repetiția. Inovarea înseamnă și a continua. Artistul care urmează moda pentru a fi original în raportul cu trecutul, are parte de o soartă tristă. El devine comun, în raport cu mediul în care trăiește. Erezia devine ortodoxie. Scandalul devine banalitate. Valoarea pe care o atribuim originalității depinde, de cea pe care o atribuim muncii. Altfel ea valorează foarte puțin, căci se datorează hazardului. „Scriitorul original spunea Chateaubriand, nu este acela care nu imită pe nimeni, ci acela pe care nimeni nu-l poate imita".

Într-o societate, care necesită o cunoaștere precisă și o conștiință totală, este imperios simțită nevoia de a depăși formele artistice rigide ale secolelor anterioare, în care elementul magic intervenea încă, și de a ajunge la forme de reprezentare mai deschise. Unul sau altul din aceste două elemente ale artei, poate să predomine într-o anumită epocă, în funcție de stadiul social atins : cînd rațiunea și cunoașterea ; cînd intuiția visului. Chiar un mare artist didactic ca Brecht, nu acționează numai prin rațiune și discuție, ci și prin sensibilitate și sugestie. Prin urmare, în ceea ce privește mijlocul de comunicare poate să predomine fie sugestia emoțională, fie convingerea pur rațională.

— Sînteți adeptul unor cicluri în pictură. Care să fie motivele, imboldurile ?

■ **Este adevărat, una din caracteristicile creației mele sînt „ciclurile". Ele nu apar dintr-o simplă întîmplare. Socotesc că un lucru, un fapt, o idee, pot fi redate mai complet prezentîndu-le toate fațetele și posibilitățile — o decantare în timp și nu un instantaneu.**

— Disponibilitatea dvs. pentru umor, ironie este cunoscută încă din anii studenției. Povestirile dumneavoastră pline de haz erau savurate de colegii dvs., dădeau farmec pauzelor iar uneori și orelor de curs. V-a folosit în pictură, ați exploatat acest har, sau vi s-a părut stînjenitor ?

■ **Umorul, ironia, le-am moștenit. N-aș putea preciza de unde și de la a cîta generație pe linia arborelui geneologic. Desigur, din neamul nostru, al Hatmanilor, al moldovenilor — hîtri de felul lor. Oricum, un prețios dar care s-a reflectat, inerent, și în lucrări sub forma ironiei și autoironiei și care constituie o altă caracteristică a creației mele. Unii oameni de artă, scriitori și filosofi consideră că o caracteristică a artei viitorului va fi umorul. Comedia va fi poate expresia cea mai potrivită a eliberării omului. Pînă în prezent comedia a însemnat în general critică : rîsul distrugător pentru ca omenirea să se despartă cu voioșie „de trecutul ei", spunea Marx și va reflecta libertatea.**

— De un timp cochetați cu literatura. Schițele publicate în Almanahul revistei noastre, ca și cele strînse într-un volum ce va apare la Editura Junimea, vădesc o certă înzestrare literară. V-a tentat vreodată să mergeți pe această cale a artei ?

■ **Tocmai atunci cînd umorul, de o anume factură nu și-a găsit locul în pictură, am apelat la literatură, la proză. Dintr-o necesitate deci și nu din vreun fel de ambiție.**

Cred că artistul zilelor noastre, este modern tocmai prin orizontul său larg și prin posibilitățile sale multiple de a-și exprima gîndurile și sentimentele în limbajul cel mai potrivit, chiar depășind genurile artelor plastice, pe care le practică și folosind literatura, muzica, teatrul, ca limbaj.

— Există în viața unui artist momente de criză, de insatisfacție, pentru că nu poți învinge limitele limbajului și nu poți exprima din plin ceea ce simți, ceea ce trăiești. Ați încercat asemenea stări ?

■ **Aș vrea să spun că stările acestea de care vorbiți și de care au parte în general adevărații creatori, au pînă la un punct un rol pozitiv pentru că îl face pe pictorul sau sculptorul nemulțumit să caute mereu toate posibilitățile de realizare a unei probleme sau teme abordate. Spun pînă la un punct, pentru că exagerînd se poate distruge o operă de artă.**

Am trecut prin toate aceste stări, le cunosc și eu și continui să trec prin ele cu toate că nu-s la începutul carierei, deoarece, de fiecare dată îmi pun o nouă problemă.

În tinerețe ajungeam uneori în timpul lucrului la stări de descurajare, de crispare și descumpănire. Acum știu că răbdarea și perseverența ajută la depășirea acestor momente. Criza de care sufăr în prezent este timpul ; timpul care a trecut și care se scurge repede...

— La cei 60 de ani de viață pe care-i împliniți în această lună și pentru care vă adresăm mulți ani din partea redacției și a cititorilor noștri, priviți în urmă, dar și spre depărtările și apropierile viitorului. Ce vă propuneți pentru anii ce vin ?

■ **Odată cu abordarea unor teme noi, în viitor voi fi preocupat și de mijloacele de expresie noi. Ar fi un nonsens, cum arătam și mai înainte să se spună că nu trebuie dată nici o importanță formei și dezvoltării ei în artă ; lipsită de posibilitatea de a introduce inovații de natură formală, arta nu poate prezenta categoriilor noi ale publicului teme noi și puncte de vedere noi. A impune forme vechi unui subiect nou este tot atît de formalist ca și a-i impune forme noi. Deci voi aborda o nouă serie de cicluri ca de exemplu „oameni și case", un ciclu care mă preocupă de mai mult timp : oamenii iluștri ai neamului din trecut și prezent și case legate de acești oameni, case memoriale, muzee precum și construcții noi și vaste șantiere.**

Îmi propun realizarea unor lucrări de artă monumentală ca de exemplu lucrarea în mozaic, proiectată pentru zidul exterior la Facultatea de Construcții a Institutului Politehnic Iași, a unor ilustrații de carte la cițiva cunoscuți poeți contemporani și a unor lucrări decorative — desen — în colaborare cu Fabrica de sticlă Dorohoi.

Intenționez de asemenea, ca într-un viitor mai îndepărtat să pictez exteriorul unei case țărănești din Scobinți cu scene autobiografice, iar în interior să organizez un mic muzeu cu lucrările mele care s-au plimbat pe simezele expozițiilor din țară și străinătate și care au ieșit din circuit. Sînt doar cîteva din proiecte, pentru că am foarte multe, nu pot să închei niciodată, din contra tind mereu să construiesc. Valéry, în legătură cu Eupalinos spunea : „Construind m-am construit pe mine însumi", este modul de a ne cunoaște — iar Goethe : „Te înalță faptul că nu poți încheia". De vreme ce nu putem încheia, putem progresa și tocmai astfel ne înălțăm.

Admițînd că am reuși să terminăm propria noastră modelare exact în aceeași clipă am încremeni și n-am mai putea face nici o descoperire, n-ar mai putea fi vorba de acea călătorie de explorare care constituie motivul profund al creației. „Să faci și făcînd să te faci". Căci reciprocitatea dintre omul creator și obiectul creat, această interdependență, a deviat destinul obișnuit al acestui om care a ajuns la noi nu așa cum era, ci cum l-a făcut opera lui — prin sacrificii care l-au dus în așa măsură, încît a dispărut în spatele operei, uitînd de el însuși. „Creația l-a făcut pe creator".

Acum, la încheierea interviului, aș vrea să declar cu sinceritate că mi-a făcut plăcere această discuție ; mi-a trezit nostalgia tinereții mele, a anilor de studenție, a părinților și satului natal și m-a făcut să reflectez asupra întregii mele activități artistice de pînă acum.

Mulțumesc din inimă cititorilor revistei și redacției pentru urările făcute. Aceleași urări din partea mea.

— Și noi vă mulțumim pentru interviul acordat „Convorbirilor literare".

Grigore ILISEI


AUTOPORTRET ÎN TIMP — AFECȚIUNE


AUTOPORTRET ÎN TIMP — LA NUNTA ANCUȚEI

contexte

despre titluri

Există titluri care nu au sau par a nu avea nici o legătură cu conținutul cărților ce le poartă și, nu o dată, cu genul acestora, cu domeniul căruia o scriere sau alta i se circumscrie. Dar există titluri care parcă, ele, au generat tot ce se întîmplă și se spune într-o carte, condensînd într-o sintagmă, într-un cuvînt, într-o metaforă universul unei scrieri. Ele convoacă spiritul cititorului, provoacă lectura și nu mă gîndesc aici, firește, la provocarea facil-publicitară, facil-acroșantă. Cum să nu te incite un titlu ca Viața ca o pradă sau Necuvintele ? E aproape de necrezut să nu-ți atragă atenția un roman care se intitulează Hristos răstignit a doua oară, ori Un veac de singurătate, ori O zi din după amiaza lumii, ori Cei mai iubiți dintre pămînteni, ori O zi mai lungă decît veacul, ori Toamna patriarhului etc. Cititorul inteligent, cu o curiozitate mereu vie, deprins cu exercițiul gîndirii asociative, cu limbajul metaforic, figurat, paradoxal, cititorul acela pentru care merită să scrii nu va trece cu indiferență pe lîngă asemenea titluri. Pronunțînd (ori numai gîndind asociativ) am și sugerat de fapt că la ecoul pe care îl are titlul în mintea cititorului concură și alte elemente, practic întreaga lui cultură. Sigur, e de prisos a preciza că originalitatea titlului nu garantează originalitatea operei, dar, repet, o poate prefigura și semnala.

Multe tomuri ar fi necesare pentru a cuprinde exemplele de cărți purtînd titluri a căror eventuală expresivitate ce au căpătat-o, în timp, se datorește unui interesant fenomen de transfer produs în planul psihologiei cititorului : opera își impune numele. Nu de puține ori însă descoperirea unui titlu într-o clipă de grație (ca și a primei fraze sau propoziții ; să ne amintim mărturisirile lui Rebreanu privind începutul romanului Răscoala) s-a dovedit a fi salutară. Titlul dă adesea tonul, ritmul, atmosfera, deschizînd porțile de bronz ale unui univers fabulos. Un cititor experimentat vede imediat într-un titlu ca Moromeții ideea de clan, iar, prin extensie, de clasă. Este suficient să deschidă marea carte la prima pagină pentru a constata că se află în fața unei epopei, ceea ce se conjugă perfect cu prima observație, și pentru a nu mai uita niciodată acest nou început de lume : „În cîmpia Dunării, cu cîțiva ani înaintea celui de al doilea război mondial, se pare că timpul avea cu oamenii nesfîrșită răbdare ; viața se scurgea aici fără conflicte mari". Principele, întîmpinat cu ironii și explicații etimologice de către un reputat critic și istoric literar, fiindcă ar fi fost ortografiat cu e, se dovedește a fi, dincolo de rigorile filologice care sînt bune și frumoase, dar în acest caz nu sînt „în chestie", un superb titlu de roman politic, de roman al puterii care alienează, de „basm" născut și purtat de porțile Orientului. În schimb, Roșu și Negru și chiar Război și pace sînt titluri aproape banale și, oricum, marcate de didacticism, de tezism. Dar cine ar risca să afirme, după lectura celebrului roman al lui Lev Tolstoi, că acesta nu e unicul titlu potrivit ? De altfel, pe măsură ce-și scria romanul lui Tolstoi i se impuneau (de cine ? de ce ?) nu doar figurile fizice și morale ale eroilor, nu doar traiectoriile, orbitele pe care ei evoluează, nu doar luminile și umbrele din vasta sa compoziție, ci și titlul. Romanul se intitula inițial Trei perioade, apoi Totul e bine cînd se sfîrșește cu bine. Război și pace e de o simplitate măreață, monumentală, precum cerul de la Borodino și soarele de la Austerlitz. Rebreanu, după nu puține căutări, își intitulează primul său roman, care avea să fie și inițiul roman românesc modern, Ion, nume generic în ce ne privește. Tema pămîntului și tema iubirii îl obsedau pe romancier și din acest punct de vedere, altice posibilități. Ion dă seamă însă de o întreagă mitologie. Este cel mai impresionant și mai încărcat de sensuri titlu din toate cîte cuprinde opera lui Rebreanu. Răscoala e mai puțin pregnant iar, pentru un neavizat, Pădurea spînzuraților ar anunța mai degrabă o narațiune de tip polițist, fie și superioară, dar fără profunzimile dramei din cunoscuta capodoperă.

A lua în stăpînire, a întemeia presupune înainte de toate a numi. Titlul are această funcție atît pentru creator, cît și pentru conștiința generațiilor de cititori. Cei din urmă „recuceresc" mereu niște tărîmuri mirifice și reidentifică nume a căror durată este de neatins.

Peisajul literaturii române ni se înfățișează, și din această perspectivă, variat, policrom, de o netăgăduită originalitate. Prozatori, poeți, dramaturgi, critici, eseiști, numindu-și cărțile, au dat și dau, în fond, nume unei realități specifice, unei geografii spirituale inconfundabile. Titluri — pe unele le-aș vedea inspirînd mari opere plastice — precum Cuvinte potrivite, Plumb, Joc secund, Poemele luminii, Monolog în Babilon, Cîntece de pierzanie, Lupta cu inerția, amintitul deja Necuvintele, Ultrasentimente și multe altele exprimă, definesc, așa cum s-a remarcat de atîtea ori, arte poetice, indică vîrste ale poeziei noastre din acest veac, reliefurile statornice într-o hartă a marilor experiențe lirice. Vînătoarea regală și Iarna bărbaților, Îngerul de gips sau Zăpezile de acum un veac, Galeria cu viță sălbatică și Îngerul a strigat atestă imaginația și rafinamentul scriitorului român. Inspirați, mai creativi chiar decît romancierii sînt, adeseori, în materie de titluri, criticii, eseiștii, publiciștii. Ar trebui să-i amintesc și pe reporteri, dar titlurile frumoase în sine ale multor reportaje și cărți de reportaje nu-și găsesc, mai întotdeauna, motivația, „acoperirea" în aurul faptelor și evenimentelor narate, al semnificațiilor adînci, cu adevărat revelatoare ale acestora. (Fuga în limbaj de care s-a vorbit pare a fi o maladie aproape incurabilă a reportajului). O privire „de sus" asupra eseisticii și criticii noastre actuale este suficientă pentru a selecta titluri antologice în stare să stîrnească interesul cititorului de literatură de idei de oriunde. Citez doar cîteva : Mitologii subiective (Octavian Paler) Gogol sau fantasticul banalității (Lucian Raicu), Dimineața poeților și Sfidarea retoricii (Eugen Simion), Sadoveanu sau utopia cărții și Arca lui Noe (Nicolae Manolescu), Marele Alpha (Al. George), Bunul simț ca paradox (Al. Paleologu). Mai mult poate decît titlurile cărților de proză și de poezie, acestea relevă starea de spirit, temperatura unui moment literar, ale unei literaturi și, de ce nu, ale unei culturi. Sînt un fel de embleme ale spiritului românesc de azi.

Punct de plecare sau punct de sosire titlul e, asazicînd, un punct de sprijin, întîi pentru autor, apoi pentru cititor. Cineva ar putea spune : dați-mi un titlu excepțional și voi scrie marea carte pe care eventual o așteptați !

Constantin COROIU

mit și istorie românească



„Pe toate drumurile vine și pleacă frumusețe vuind. Bătrînul Faust își vinde sufletul, Don Juan fructifică proverbul **vorba dulce mult aduce,** Hamlet așază prin joc crimei în față o oglindă, Quijote îl trimite pe Sancho degrabă cu o scrisoare aprinsă ca o flacără, sau îi trimite la aceeași adresă pe intrușii săi, reali, imaginari, trofee vii, stele clipesc pe sus glorioase, perle se împlinesc sub munții mărilor".

Confesiunea lui Aurel Rău (v. **Versuri**, p. 479) este o sinteză nu despre „temele" poeziei, ci despre oglinzile ei, despre voința poetului de a-și defini un orizont al culturii prin sincronizare cu vocația, cu tandrețea privirii de a interoga destinul. E o confesiune cu caracter de inițiere : purificat de focurile sacre ale Bibliotecii, dezabuzat de spiritul ei enciclopedic, Aurel Rău privește lumea dostoievskian, cu ochii unui moralist subțire, de mare rafinament, interzicîndu-și „profețiile", „dogmele", vorba de ocară, verbul disprețuitor, iubind contemplația senină, calmul rostirii, reflecția trecută prin vămile rigorii, ideea suspinînd după lava fierbinte de lirism dezlănțuit, pedepsit să-și înfrîngă strigătul, să-și uniformizeze fluxul. Aurel Rău trece în text o undă de crispare, de reflux brutal încremenit într-un aforism. Glacialitatea versurilor este vizibilă. Pentru Aurel Rău frumusețea nu e un voluptuos și exotic decor, ci o formă de mîntuire morală, de recuperare a valorilor, de expansiune a inimii asupra realului, asupra dezordinii interioare, vulnerabilității umane, asupra intoleranței. Poezia este viața frumuseții, durata ei eternă, memoria ei.

Poemele lui Aurel Rău (**Dezvăluiri**, 1947 și pînă la **Mișcarea de revoluție**, 1985), păstrează cu sine memoria ființei, sufletul răstignit întru frumusețea și mîntuirea ei, totul netulburat de orgolii, de false drame. Primele **Dezvăluiri** sînt rostite de un poet îndrăgostit de sat și de natură, fascinat de istoria Transilvaniei care va rămîne pentru el centrul lumii, oglinda tuturor vîrstelor, tuturor aspirațiilor, un teritoriu care își justifică pe de-a-ntregul dreptul la o existență literară, prin realitatea lui de mit și de memorie a unei civilizații străvechi : „Pămînt unde baladele-s colinzi, / Unde clopotnițe, de vînt se-nclină, / Unde luceferi mari și suferinzi / Pun sfînt în blide bulgări de lumină, // Unde sub rîuri au ascuns comori / Bărbați cu trup de piatră, ochi văpaie, / Și unde, gînd întunecat cobori / Să te întorci curat, în chip de ploaie ; // Pămînt ce libertății-i dat tribut / Și flori și brațe tari și altă soarte, / Unde în amfore, în pumni, tăcut, / Viață semințe duc prin vremi, nu moarte, // Unde, din bronz desprinse, pajeri stau / Ca-n strane-mpărătești, pe brazi, himeric / Și la nedei de gheață lostriți iau / Zimbrilor apărarea pe-ntuneric ; // Pămînt unde frăția-i hronic scris / Cu vetre, cu fîntîni, cu munți, cu oase, / Și din înverșunări, trădare, vis / Prin lănci s-a mers la cer, pe roți tăioase. / Soarele unde, luna, iar și iar, / Cu penele lor lungi, de ceas, mă-nseamnă / Și de pe culmi în văi oracular, / Anii sau turmele au semn de toamnă. // Primește-acest prinos ! Rămîn plecat / Deasupra ta ca peste-un ochi de mare / În care om și pom s-au răsturnat / Și lari pîlpîie lin, fără-ncetare". Temele lui Aurel Rău vorbesc de o autentică disponibilitate lirică pentru o civilizație țărănească arhaică, doldora de eresuri și credințe, de o permanentă deschidere spre magic, spre un tărîm de neobișnuite forme ale primordialului. Mitul și istoria românească au în Aurel Rău o conștiință, o voce de o mare originalitate. Poezia de tinerețe definește un spațiu liric născut sub zodia modelelor clasice : Coșbuc și Blaga, traduc o frumusețe și o sinceritate a simțirii, un melancolic dor pentru Transilvania strămoșilor : „Mi-e dor de prieteni adevărați / Și de negre clăi sub lună. / Prin satele-acelea se bea rachiu / Și sînt foarte albastre stelele. / Mi-e dor să trezim iar birtașul / Și țiganul cu șue strună. / O hoardă de clopote prin zăpezi / Cînd intră-n lume anul / Ne smulg de la cărțile din odăi / Printr-o straniu cerească jale". Poemele au limpezimea unor fîntîni de munte : versul e spus cu glas șoptit, ritmul lui nu-și ascunde cadențele de baladă. Se apelează la prozodia coșbuciană, la receptarea realității în registre epice. Un **Moment rar** reia o temă și creează o atmosferă cunoscută : „Înserarea coborîse în sat. / Mugeau cîteva tulnice în munte către apus. / Pe osii bătrîne truda se întorcea de la arat, / turnul bisericii își făcea loc printre stele în sus. // În jurul ogrăzilor dealurile se întîlniră cu cerul, / luna fu salutată de corul broaștelor de prin livezi, / ultimul zgomot se potolise cu turme de iezi, / prin părul salcîilor adormea vîntul, năierul. // Dar luna albise atît de mult drumul și casele satului / de ai fi zis că sînt palizi strigoi, / care înoată pe ape cu umerii goi / ca în povestea cu lacrimi și fata-mpăratului. // În acest loc de lumină și pace / am vegheat pînă la ora temută / și îndelung priveam cum stelele ard și se mută / și picură stropi de lumină prin foi ca niște ace. // Într-un tîrziu păru că s-a făcut o mișcare ciudată / pe care o am văzut nu cu ochii, hapsînii : / își dezgolea natura sînii / plină de vrajă, plină de vrajă, beată. // Am ridicat brațele în sus, neputincios, și am strigat, / corăbier aruncat departe de coama uscatului, / Dar pe lîngă apă în jos arbori șopteau legănat, / lumile țineau sfat cu casele satului". Influența lui Lucian Blaga o descoperim într-un **Răvaș** : „Nu știu anume dacă-ți mai amintești / de veri pline de veac / de nopți pline de duh / cînd adunați sub pomi ne rătăceam prin văzduh / sau culegeam așchii de povești. // Eu îți vorbeam despre oameni de fier / despre oameni de piatră / despre oameni din cer / care coboară fără pic de mister / în jur. // Ierbile ne trimiteau molatic îndemn / apele iscau neptunice șoapte / ceasul bătea mai încet — / noi treceam meșteșugit prin noapte. / În vine sîngele curgea tumult / în piept sufletul de atîtea ori nu-l aveam. // Ce a fost, ce eram ? / Dar toate acestea s-au întîmplat demult".

Satul, țăranii, pămîntul, existența lui milenară, trăiesc în conștiința poetului, ca un sfînt legămînt cu rădăcinile, cu trecutul românesc : spațiul lui e pentru Aurel Rău mitologia românească a ființei, istoria națională cu evenimentele și adevărurile ei nemuritoare, un refugiu binecuvîntat unde el își redescoperă sensul vieții. Satul transilvan e matricea românească a lui Aurel Rău. Critica a trecut prea repede peste acest adevăr și nu i-a acordat importanța necesară, intuindu-i mai cu seamă setea de modernitate, bovarismele de ordin stilistic. Cultura și natura nu se exclud la Aurel Rău, ci se armonizează, își logodesc vocile, înțelesurile, își culeg rodul fără vanitatea întîietății. Lumea rurală răspunde cu cordialitate lumii imaginare, ca în acest superb tablou de familie, care ne face să înțelegem mai bine povestea din care poetul s-a desprins, și vine spre noi, cu înfățișarea unui inițiat care a văzut pentru întîia oară Utopia : „Fratele altoiește în grădină / Bunicul bate-ntre cînepi coasa / Mama strigă uliul dinspre vînt / Tatăl intră din țări cu caii / Iar eu mă voi smulge din acest basm / Un munte scapă-n albastru luna / Deodată roata fîntînii scînceste surd / Sub pernă **Tonio Kröger". Amintiri din copilărie** reface un paradis al duioșiei, blîndeții, o stare de candoare, ne instituie o scenă din viața de la țară : „Amintiri din copilărie, casă mai sfîntă / decît toate / părintească / unde scoate dumnezeu un braț / din pămînt / și îi resfiră fusteii crengilor / și îi țese aripioarele mărunte ale / aparențelor / însuși sieși povară / și pe coline înnebunesc caii". Nu e singura scenă. Revedem moara satului, dar fără semnificațiile cunoscute din poezia lui George Coșbuc. E o imagine de pînză flamandă, de gigantism respirînd neodihna materiei, pulsația ei cosmică : „Ca niște boi tolăniți de veacuri pe mal / stau și ronțăie grîul cîmpului. / Roata urnește cristale de apă / care se sparg de barda lunii. / Prin întuneric mîna străină găsește pulpa / străină. Cîini răzleți / sau vreun cocoș fără somn zăpsesc duhuri. / Făina-n saci — alte trupuri. / În ferestruică își fac ivirea cele trei stele / în chip de greblă cu dinții rari / și ridicați din zăpadă într-o zvîcnire / de iscoadă rău-plătită / vîntul sau anii o iau spre munți trîntind porțile". Poetul nu s-a despărțit niciodată de lumea satului, cu toate experiențele consumate în Europa, cu toate înnoirile care s-au produs. Sensibilitatea i-a rămas deschisă dimineții satului, unui cor etic actual, unde o conștiință justițiară își întemeiază valorile în acord cu viața, cu realitatea socială, cu istoria. Mitul este chemat să-și dezvăluie identitatea. Memoria satului e vie, pură, ca un bocet încă nemurmurat. Aurel Rău îl retranscrie cu iubirea înțeleptului pentru adevăr, pentru faptă, pentru un ritual străvechi îmbrățișat de plînsul lui Avram Iancu. O excepțională intuiție a migrației în timp și spațiu a unor ancestrale obiceiuri, imposibil de sancționat, de uitat, reflectă dragostea poetului pentru o lume ce-și respectă cu sfințenie tradițiile. Poemul **Căruțe țărănești** e o adevărată emblemă a mitului eternei reîntoarceri : „Încet, / dureros, / cu cîte-un spasm, / cu cîte-o spaimă, / trec noaptea. / Cobor / — încă tot mai sperînd s-adorm — / spre zi, / ca un ac pe cadranul ceasului. / Cînd iată încep să sune / venind de departe cu plînsul Iancului / căruțe țărănești. / Ilicit / înșelînd toate veghile / se strecoară-n timp / moții / pe pietrele / Clujului. Copite / de cal. Adiere nebună / de rai / pe pămînt".

Mitul și istoria românească, satul, țăranii, fondul de civilizație țărănească arhaică, natura în toate anotimpurile ei de expansiune, cunosc în poemele lui Aurel Rău solemnitatea rostirii inițiatice, lumina ideii care pune semne durabile în spațiile existențiale ale Textului, reculegere într-o oglindă de limpezimi celeste, unde mintea și inima se recunosc dintr-o dată ființe ale poeziei.

Zaharia SÂNGEORZAN

actualitatea

„genul" jurnalului

Ne-am obișnuit să privim jurnalul cu o oarecare neîncredere, considerîndu-l o „schiță", o „scriere de atelier", o sumă de texte care urmează fidel cronologia externă **operei** propriu-zise ; fiecare zi cu **însemnarea** sa, fiecare moment al gîndirii cărților „adevărate" — cele intitulate „roman", „schițe și povestiri", „nuvele", „poeme" ori „pagini de critică literară" — găsindu-și un corespondent în aceste însemnări, importante doar pentru istoricul literar care urmărește **geneza** operei sau, eventual, pentru cititorul amator de biografii și de spectacolul vieții intime, al dezvăluirii acesteia, al descoperirii **persoanei** scriitorului care are totdeauna un „ce" misterios. Din punctul meu de vedere, nu există jurnale care să fi fost scrise fără ca autorii lor să se fi gîndit la **publicarea** acestora ; jurnalul ca scriere de sertar este o altă „convenție" pe care evoluția speciei o contrazice mereu : jurnalul este o **carte** între celelalte cărți. Acesta este și cazul însemnărilor lui Radu Petrescu din care au apărut pînă acum trei volume : **Ocheanul întors** (1977), **Părul Berenicei** (1981) și, postum, **A treia dimensiune** (1984). Jurnalul reprezintă **„genul"** lui Radu Petrescu, al „Școlii de la Tîrgoviște" în genere : ceea ce frapează în mărturisirile lui Mircea Horia Simionescu din tetralogia **Ingeniosul bine temperat** și în cele ale lui Radu Petrescu din **Ocheanul întors** este refuzul romanului și opțiunea declarată pentru o specie epică ale cărei resurse se dovedesc inepuizabile : „literatura personală" nu numai că n-a dispărut odată cu romanticii, cu simboliștii sau cu poeții care au încercat să adune fragmente de biografie în „poemele în proză", dar, în momentul de față, se poate spune că o bună parte din ceea ce are mai valoros proza noastră contemporană se circumscrie discursului persoanei întîi, fie că aceasta „transpare" din textele generației '80, fie că „se declară" în jurnalele și autobiografiile prozatorilor din promoțiile literare anterioare : „Aci și nu în altă parte e genul meu, cu siguranță. Zic acestui caiet **roman** în chip convențional, nu este un roman, niciodată n-am să scriu așa ceva", spune Radu Petrescu în **Ocheanul întors.** Cuprinzînd perioada primilor ani de învățămînt (1951—1954) la Petriș și Prundul Bîrgăului, lîngă Năsăud, scris, deci, la douăzeci și cinci de ani, acest jurnal își află premisa în „prezentificarea" veșnicei dualități a artistului, a acelei confruntări interioare dintre **„om"** și **„scriitor",** ale cărei semne se fac vizibile în pagina scrisă doar atunci cînd orizontul de așteptare al cititorului solicită explicitarea, dezvăluirea, deconspirarea celor două identități care se ascund în spatele aceluiași semnificant ; acest **altul** este, în fapt, dublul, fictiv al eului care se mărturisește în jurnal, cel care experimentează lumea și realul furnizînd scriitorului materialul epic sau poetic și acele fragmente de timp a căror reordonare pe dimensiunea **duratei** operei nu poate fi făcută decît de „privirea calificată" a artistului : orice stare, faptă, gînd, cuvînt sau imagine care se detașează din masa informă a unui conglomerat ce se numește **viață,** se reașează în perspectiva duratei, a eternității ca sumă a unui număr anume de **„acum"** ; trecut prin acest filtru al duratei operei, realul își modifică textura pentru că, iată, ceea ce este **adevărat** conform „normei" sale reprezintă **ficțiunea** din „excepția" textului.

Acest mod de a percepe lumea se subsumează relației **viață-literatură,** care tutelează jurnalul lui Radu Petrescu ; efect al unei tehnici speciale de a privi, pe care și-o asumă ceea ce aș numi **vederea secundă** a prozatorului, („Nu-ți arunci ochii oricum, e o tehnică specială, privirea din spatele ochiului trebuie să patineze pînă la obiect și să revină de la acesta", spune Radu Petrescu într-o pagină a jurnalului său), textul se confundă cu **plăcerea de a scrie,** egală aceleia de **a privi,** anexîndu-și, așadar, lumea și cultura, viața și literatura, repetînd, adică, natura duală a autorului său : privit în perspectiva acestei relații, textul își relevă **ambiguitatea** sa fundamentală pentru că el **este o lume** și, totodată, **este în lume** : „Literatura mea însă este viață", observă naratorul jurnalului, proiectînd sensul acestei identificări într-un orizont particular : substituirea unui termen prin celălalt este posibilă numai atunci cînd ființa a devenit **interioară** lumii, lăsînd vederea secundă să patineze de la obiect la ochiul ascuns, pe un ecran în albul căruia se ivesc umbrele ideilor. Iar tehnica specială a acestei vederi secunde constituie ceea ce aș numi **pierderea în obiect** pînă la dispariția efectului de perspectivă „normal", pînă la dizolvarea privitorului în textura privitului ; este aici o altă ipostază a raportului semnificat/semnificant, pe care orice comunicare îl stabilește explicit sau implicit : între imaginea pe care o detașează privirea calificată din real (semnificantul) și imaginea din text (semnificatul), se interpune filtrul absolut al subiectivității celui care scrie și care, prin aceasta, numește din nou lumea, creează adică **o lume în lume** : față de performanțele vederii secunde și față de perfecțiunea acestei **trans-puneri** a realului se condiționează însăși profunzimea unui text. Anexarea realului presupune însă și anexarea culturii ; expansiunii în exterior (în real) a textului, înspre real și dinspre cultură, se justifică prin „nevoia tot ceea ce l-a precedat : această mișcare complexă a textului, înspre real și dinspre cultură, se justifică prin „nevoia imperioasă de a asuma universalitatea în timp și spațiu, cu alte cuvinte de a obține și pe această cale pe spațiu restrîns o densitate maximă, și pe de altă parte prin interesul față de **omul total"** : eu și altul, viața și literatura, omul „natural" (cel căruia, de pildă, îi place să privească „copacii pe dealuri", să spargă lemne sau să caute bolta unei seri de iarnă geroase) și omul „cultural" (cel care își „anexează" experiențele lui Homer, Corneille, Balzac, Proust, Ariosto, Tasso, Voltaire, Flaubert, pentru a aminti numele cel mai frecvent invocate în jurnal) se întîlnesc în figura „utopică" a **omului total** pe care îl definește un **„sistem de a trăi"** care înseamnă a fi, deopotrivă, în cultura naturii și în natura culturii. Acest sistem special de a viețui creează o „poetică" a textului — mod de supra-viețuire — care constituie, aparent numai paradoxal, o cale a obiectivării unei scrieri ce aparține, prin statutul său declarat, zonei „literaturii personale" ; între un roman „obiectiv" ca **Fecioarele despletite** al Hortensiei Papadat-Bengescu (din care „Școala de la Tîrgoviște" extrage multe esențe), unde protagonista caută ceea ce ea numește **„trupul integral al sensibilității"** și **Ocheanul întors** al lui Radu Petrescu, unde naratorul încearcă să descopere **„senzația integrală a realității",** se stabilește o distanță pe care o jalonează indicii a două experimente literare ale căror poetici diferite presupun finalități deosebite : **sufletul și realitatea,** privirea din exteriorul și dinlăuntrul obiectelor, a descoperi lumea și a crea o lume.

Jurnalul este unul dintre cele mai „deschise" texte, între formula sa de creație și aceea de receptare stabilindu-se un traiect cu o configurație particulară ; fina succesiune a unor **„bucăți ideale"** (imagini ale realului pe ecranul vederii secunde), care respectă un ritm „esențialmente muzical", oferă spectacolul dezvăluirii unei ființe și a unui text ale căror legi sînt tăcerea, abstracția și geometria pură : arhitectura ființei și a cărții se regăsește în imaginea unui **„paralelipiped culcat",** într-o re-prezentare în spațiul și durata gestului creator care repetă alcătuirea universului. Fapt semnificativ, această structură de ansamblu geometric apare și în proza lui Mircea Horia Simionescu : construirea textului într-o asemenea ordine constituie unul dintre experimentele cele mai interesante ale „Școlii de la Tîrgoviște", reluate după zece ani de generația '80 : iată rostul experimentului, așa cum îl precizează **Ocheanul întors** al lui Radu Petrescu : „Experimentați, dar îngăduiți-vă și timpul de a asimila experiențele pe care le faceți" : alte învățături pentru Radu Petrescu [illegible] în textele generației tinere de prozatori.

Ioan HOLBAN

literară

„convorbiri literare", „spiritul junimist" și poezia modernă

Întreținîndu-se din amintirea unei epoci de glorie, „Convorbirile literare" intra, de pe la 1890, într-un crepuscul, pentru două-trei decenii fără să mai poată determina vreo **direcție nouă** în literatura română, rolul acesta asumîndu-și-l publicații mai tinere, fie cu un program teoretic mai distinct și mai ferm, fie cu un regim de colaborare mai larg, mai suplu, mai realist: „Vieața nouă", „Semănătorul", „Viața Românească", „Sburătorul", „Gîndirea"... Într-un fel, revista e victima unui „complex" al tradiției, pentru care-și declară deschis opțiunea. Dar cultul pentru marile modele ale trecutului nu e însoțit, întotdeauna, și de explorarea căilor deschise de acestea. Una din ele, a lui Eminescu în lirică, duce, firesc, către simbolism, curent asociat, constant, la „Convorbiri literare", unui fenomen de „decadență" (T. Maiorescu, A. D. Xenopol, P. P. Negulescu), de „degenerescență" (tînărul Gr. Tăușan preia conceptul, e adevărat, cu serioase rezerve, de la Max Nordau). Unor oameni a căror receptare poetică trece cu greu de romantism, pînă la școala parnasiană, amintită de Mihail Străjan într-un articol din 1894 (**Caracteristica poeziei timpului nostru**), ceva mai apăsat de Ch. Drounet, în 1905 (**Leconte de Lisle**), e normal ca experimentele formale simboliste, destul de îndrăznețe, să li se pară „bizare". „Poeziile decadenților — scria, în acea vreme, P. P. Negulescu — nu sînt poezii, și tablourile simboliștilor nu sînt tablouri; întrucît se reduc exclusiv la meșteșuguri și bizarerii de formă, ele nu merită numele de artă". Calificativul face carieră lungă la „Convorbiri...". El însoțește (v. „versuri bizare", „bizarerii căutate"...), în prezentările ce li se rezervă, **Romanțele...** din 1908, ale lui Ion Minulescu, peste doi ani, **Poemele** lui Eugeniu Ștefănescu-Est. În 1923, volumul lui Al. Philippide, **Aur sterp**, e așezat, și el, sub genericul: **Bizarerii ale vremii**; după încă un deceniu, **Mărgăritarele negre** ale lui Al. T. Stamatiad, simbolist acum cu mare trecere în revistă, sînt opuse „bizareriei avangardiste".

În focul polemicilor s-a ajuns și la termeni mai puțin academici, cum sînt aceia din cronica lui P. Th. Missir la volumul de **Poezii**, din 1882, al lui Macedonski: „contrabandă literară", „insanități" sau din **Răspunsul** dat, în 1909, de S. Mehedinți, „decadentului" Ovid Densusianu: „parazitism literar", „quasi obscenități", „criptogame decadente"..., toate acestea în numele spiritului junimist pe care noii diriguitori ai revistei se însărcinează să-l apere și să-l perpetueze. Dar „legatul" lăsat de Iacob Negruzzi, o dată cu gestiunea „Convorbirilor...", era, evident, mai lipsit de prejudecăți. „În lumea ideilor, ca și în aceea a faptelor totul se mișcă și se preface, și este bine și pentru tinerii ce vin să lege în mod armonic activitatea lor de ceea ce au avut alții **înainte de ei, și pentru bătrîni**, să se deprindă cu ceea ce se arată nou pe cîmpul lucrărilor în cursul neoprit al timpurilor" (**Către cetitori**, nr. 2, 1893). Dar și I. Bogdan și S. Mehedinți, mai puțin, poate, Al. Tzigara-Samurcaș, apoi, din nou, I. I. Torouțiu, uitau că Junimea însemna, în chiar punctul ei de origine, nu numai T. Maiorescu, acesta bine fixat în simpatiile cît și în idiosincraziile sale literare, ci și alții, structural diferiți, un Vasile Pogor, bunăoară, spirit mobil, relativist, nonconformist și iconoclast, fin degustător de literatură, traducător (la 1870!) al lui Ch. Baudelaire, poet pe care „Convorbirile..." îl vor „redescoperi" peste șapte decenii.

Revistei i-a lipsit, de altfel, după 1900, un critic de primă mărime. După plecarea lui M. Dragomirescu, în 1906, marea șansă pe care o pierd „Convorbirile...", se numește Eugen Lovinescu. Devenit, după lungi tatonări și pentru puțin timp, colaborator asiduu al acestora, Lovinescu sugerează redacției înnoiri, „mai ales în sensul actualității" și-i reproșează voalat, tratamentul prea rigid aplicat debutanților. „Nu cred că tinerii trebuie îndepărtați de **Convorbiri** prin prea multe forme și anticamere". Din păcate, el își încheie, forțat de împrejurări nepriielnice, acțiunea, abia începută, de prospectare a actualității (v. în nr. 5, 1910, **Din literatura nouă. Em. Gîrleanu și D. Anghel și Șt. O. Iosif**; în nr. 1, 1911, **Cincinat Pavelescu**, în nr. 2, același an, **Un nou scriitor: Victor Eftimiu**), pentru a o relua într-o revistă și un cenaclu, proprii, puse generos la dispoziția celor ce vin. Primul mare exeget al lui Maiorescu, în descendența căruia se va așeza el însuși, urmat de ceilalți critici „junimiști", Lovinescu va întreține viu spiritul junimist autentic, în afara, însă a „Convorbirilor literare".

Într-un exces de modestie, desigur, revista își revendică doar rolul de „arhivă culturală" — cum aflăm dintr-un apel **către noii și vechii colaboratori**, ce deschide seria anului 1931. Celui interesat cu problemele recepției literare, de evoluția gustului estetic, de „bursa" valorilor artistice, o publicație, mai ales una cu o viață atît de îndelungată ca aceasta, îi oferă date deosebit de interesante. Pentru a începe cu domeniul teoriei poetice, iată, de la viziunea destul de îngust-utilitaristă a lui Mihail Străjan (**Importanța morală a poeziei și misiunea ei în zilele noastre**, nr. 6, 1894) și pînă la poetica modernă, în perspectiva modernă, ale lui Paul Zarifopol (Adevărul poetic, nr. 4, 1933), Const. Noica (**Gînduri despre esența poeziei**, nr. 4, 1943) și, mai ales, pînă la excelentul studiu publicat postum, al lui Florin Niculescu, (**Paul Valery**, nr. 7—8, 9—10, 11—12, 1943; 1, 1944), distanța este enormă. Trecînd apoi la fenomenul literar ca atare, e de constatat distanța între judecarea excesiv de severă a lui Macedonski, în 1883, și restituirea sa, după aproape o jumătate de veac, „simțului de piscuri" din „masivul culturii și literaturii noastre moderne" (Torouțiu), sau între impresia „celei mai incalificabile proze" pe care i-o face lui Eugen Ciuchi, la apariție, unele din poeziile volumului **Plumb** și pertinentele **note** din 1934, ale lui Ov. Papadima, privind „fenomenul bacovian".

Apar uneori în revistă, aproape concomitent, opinii contradictorii: poezia **Jocului secund** e o „încercare indigestă" pentru D. Nanu, în timp ce M. Moșandrei crede în „unicitatea marei ei incantații". În general, o dată cu deceniul al patrulea, se observă o cotitură în „politica" literară a revistei, în primul rînd, o largă comprehensiune pentru lirica modernă, prin cultivarea unor tineri, încurajați, desigur, de Tzigara-Samurcaș, el însuși comentator al poeticii lui E. A. Poe (**Principiul poeziei**), în 1926, și admirator al lui Tudor Arghezi, despre prozele căruia scrie, la apariția volumului **Poarta neagră**, că „ar cinsti pe orișicare mare scriitor, din orice epocă și țară".

Trîmbițați destul de obtuz, E. Ciuchi, D. Nanu, C. Gane, ultimul, incapabil să înțeleagă — cum și declară — versuri destul de limpezi din Lucian Blaga (după ce, cu cîțiva ani înainte, Gh. Lazăr salutase **Poemele luminii** ca pe un veritabil eveniment literar), îi urmează un set de tineri colaboratori, comentatori de literatură, ei înșiși poeți, Const. Stelian, Ion I. Cantacuzino, Mihai Moșandrei, Sergiu Ludescu, prin care, în fine, „duhul" lui **Vasile Pogor** reînvie în paginile distinsei publicații. Apropiat mediilor de avangardă, cîmpineanul **C. Stelian**, autor al unor cicluri de **pasteluri petrolifere**, contribuie, prin recenziile sale, la apariția în „Convorbiri...", a unor nume noi: Simion Stolnicu, Virgil Gheorghiu, Al. Tudor-Miu, Geo Bogza, ultimul apreciat pentru... **Jurnal de sex**, în care evidențiază „o prospețime cînd de primăvară fragedă, cînd de toamnă sobră, în care arborul își dăruiește plusul de sevă". Ce departe sînt vremurile cînd pentru versul: „Cu cămașa prinsă-n brîu", **Gheorghe** din Moldova este etichetat drept „erotic picant"! Oricum, gestul lui **C. Stelian** e temerar și ne imaginăm reacția austerilor susținători ai revistei la citirea poemelor, nu tocmai ortodoxe, ale celui mai radical dintre suprarealiștii de la „unu". Un alt poet, abia desprins de aceștia, Ilarie Voronca, e prețuit pentru noul volum, **Patmos**, de Ion I. Cantacuzino, în 1934. Tot acum, înregistrînd trecerea lui Geo Bogza pe o poziție opusă, prin manifestul „Vieții imediate", apoi, apariția **Primelor poeme** ale lui Tr. Tzara, editat de Sașa Pană, același recenzent reexaminează fără prejudecăți sau părtinire avangarda, socotind-o „un fenomen firesc", necesar, dar istoricește depășit.

În această ultimă etapă din existența revistei, „poezia tînără" e mereu în atenția comentatorilor. Un eseu, cum e acela, citat, al lui C. Noica, primește chiar, pe alocuri, accente de manifest: „Poezia omului matur este cîteodată posibilă. Poezia omului tînăr este o permanență. Singur omul tînăr locuiește în chip poetic pămîntul, cum spunea Hölderlin". Foarte activ este, după 1936, Sergiu Ludescu (poetul Mircea Tiriung), care scrie despre Cicerone Teodorescu, „un poet autentic" în **Clestar**, Emil Botta, o „apariție singulară" cu **Întunecatul april**, Maria Banuș, în **Țara fetelor**, „cea dintîi femeie care în poemele sale trece peste conveniențele și prejudecățile moralei burgheze", Z. Stancu, al cărui volum, **Albe**, e „semnul cert al maturității de azi, al autenticității de mîine", în fine, M. Beniuc, poet „inegal", cumulînd în **Cîntece de pierzanie** calități: „un suflu original, o sensibilitate proprie" și defecte: „retorismul și locul comun".

Desigur, prestigiul unei reviste îl dau personalitățile. Or, „Convorbirile literare", în perioada de care ne ocupăm, sînt nevoite să urmărească, de la distanță, evoluția marilor noștri scriitori. Cu o amintire despre **Alexandru Odobescu** și un studiu privind **Intelectualul în filosofie**, Arghezi și Blaga sînt ca și inexistenți în revistă. Nici un vers nu apare aici, din Bacovia sau Ion Barbu, din Al. Philippide ori Adrian Maniu. Deși debutează, aproape simultan, înainte de primul război mondial, în „Convorbiri literare", I. Pillat și V. Voiculescu se afirmă în paginile altor publicații și aparțin altor direcții literare.

„Convorbirile literare" traversează o lungă perioadă din istoria noastră literatură, pe care o oglindesc, dacă nu, întotdeauna, cu maximă exactitate și îndemînare, dar cu perseverență.

Doru SCĂRLĂTESCU

verosimil și cultură

Cînd povestitorul spune că la Crăciun necheza „ca mînzii" și, puțin mai înainte, că Smărăndița plîngea „ca o mireasă" iar bădița Vasile era rușinos „ca o fată mare" el se sprijină pe două tipuri de verosimil. Prima comparație este inteligibilă de la sine — mînzii nechează! —, celelalte două închipuie însă o lume convențională, în care miresele trebuie să plîngă iar fetele mari **trebuie** să fie rușinoase. Caracterul contractual al noului univers este lesne vizibil, de n-ar fi decît să punem față în față o mireasă de astăzi — fără îndoială, mai demnă — cu o mireasă de ieri, care socoate că plînsetul în timpul nunții ține numaidecît de buna cuviință — să-i dăm credit aici lui Ion Creangă!

În primul exemplu, al doilea termen al comparației vizează realitatea și ca atare motivația e inutilă. Al doilea exemplu ne trimite la cultură, un „text" dealtfel la fel de „real", cu diferența că motivația este acum necesară. Totuși, avînd în vedere că legătura omului cu cultura ține de ordinul esenței, motivația este, am văzut deja, implicită. Autorul nu consideră că ar fi cazul să intre în detalii și să explice că pe vremea copilăriei lui fetele mari obișnuiau să fie rușinoase iar miresele n-ar fi îndrăznit să calce datina și să nu plîngă la nuntă.

„Avantajul" intersectării textului literar cu textul cultural, de fapt înglobarea sa în acesta din urmă, nu-i greu de dedus. Conectarea la textul social l-ar obliga să se plieze, să-și înăbușe vocația spre generalitate; descendența din cultură îl aliniază la un sistem de **topoi** care constituie, cît de cît, o viziune unitară asupra lumii. Realul este empiric, iar textul literar, care are nevoie de o lege, se orientează altcumva. Slavici ține să-și asigure participarea cititorilor și ca atare ne-o dă ca exemplu pe Mara, al cărei comportament are grijă să-l plaseze în prelungirea unor norme general acceptate. Din același motiv, nu l-ar aduce nicicum în prim plan pe Hubăr, ale cărui trăiri nu pot fi încadrate în această „voce anonimă și colectivă, a cărei origine este cunoașterea general umană" (Roland Barthes, S/Z). Cititorul, impulsionat și de propria-i educație, o consideră verosimilă pe Mara (maxima generală ar fi: o mamă trebuie să-și ajute copiii, chiar atunci cînd ei sînt nerecunoscători), dar îi refuză această calitate lui Hubăr, pentru că nu există vreo „vorbă înțeleaptă" care să-i permită tatălui să le poarte dușmănie copiilor.

„Avantajul" este poate mai recognoscibil acum. Textul literar, (parțial) lipsit de suportul datelor obiective dar **fără maximă**, își creează propria sa necesitate, în deplin acord cu necesitatea culturală. Cînd Nică mărturisește că dascălul nu-i mai primea la școală, Irinuca nu-i mai putea vindeca, pe bunicu n-avea cine-l înștiința și merindele erau pe sfîrșite, concluzia firească este: „rău de noi!" Dacă el ar fi gîndit altminteri în final („bine de noi!") s-ar fi cerut niște lămuriri suplimentare din partea autorului: „pentru că Nică e sucit", „pentru că Nică e... masochist" etc... Tot așa, cînd ni se spune că bădița Vasile e luat cu arcanul la oaste, reacția mamei (își petrece băietul, „bocindu-l ca pe un mort") pare desprinsă dintr-un clișeu.

Adevărul este că libertatea literaturii nu-i absolută. După acel șir de necazuri care au căzut peste Nică, autorul nu-i tot atît de liber să continuie cu... „rău de noi!" ca și cu... „bine de noi!" În realitate, el știe cum va termina scena și deci „alege ceea ce se află la mijloc în funcție de sfîrșit" (Gerard Genette, **Figuri**). Dacă la începutul povestirii se bate un cui în perete și la sfîrșitul ei eroul se spînzură, nu înseamnă că nu s-ar spînzura dacă n-ar fi bătut cuiul. Cuiul se bate tocmai pentru că eroul se va spînzura. „Finalitatea povestirii, conclude Gerard Genette, este **ultima ratio** a fiecăruia din elementele sale. Aceste determinări retrograde constituie tocmai ceea ce numim arbitrarul povestirii, adică nu chiar indeterminarea, ci determinarea mijloacelor, de către scopuri, și, pentru a vorbi mai brutal, a **cauzelor de către efecte**".

Ultima unitate **(telos)** din text este deci „liberă", toate celelalte sînt **motivate** însă de ea, într-o asemenea măsură încît am putea reconstitui o funcție anume coborînd, treaptă cu treaptă, din funcțiile situate către **explicit**. Acesta, cel puțin, ar fi idealul către care aspiră cei ce văd adevărul unei povestiri în coerența ei internă. Adevărul științific, desigur, trebuie acordat cu natura realității. „adevărul romanului **Robinson Crusoe**, scrie I. A. Richards, constă în caracterul acceptabil al faptelor narate, acceptabilitatea lor în interesul efectelor povestirii, nu corespondența cu anume întîmplări reale din viața lui Alexander Selkirk ori a altcuiva. Tot astfel, falsitatea unor finaluri fericite la **Regele Lear** sau la **Don Quijote** ar echivala cu absența caracterului lor acceptabil, respingerea acestora de către cei ce reacționează adînc la restul operei. În acest sens, „adevăr" este echivalent cu „necesitate internă" sau cu proprietate. Sînt „adevărate" sau „necesare intern" numai evenimentele ce completează sau se acordează cu restul experienței. Iată de ce nu avem nevoie de credințe dacă e să citim **Regele Lear**, căci credințele, cu pretenția lor de adevăr obiectiv ar distruge coerența, care trebuie să fie suficientă sieși. Singurul „adevăr" al unei opere de artă trebuie să fie „necesitatea ei internă", care se supune totuși legilor diriguitoare ale psihicului uman. Căci imaginea pe care o desemnează cultura trece, **volens nolens**, în literatură. „Cutare metaforă din **Regele Lear**, comentează Allen Tate, este implicită în structura totală, în calitatea concretă a întregii experiențe de care dispunem cînd citim piesa".

Dacă negarea textului social îi stă în puteri, textul literar nu poate excomunica în totalitate și textul cultural. La extremitățile sale se află două subiectivități: scriitorul și cititorul, cel care „face opera" și cel care face ca opera să devină operă" sau, inversînd termenii, cel care citește Textul (social, cultural, literar) și cel care citește (în principal) textul literar. Rolurile sînt, teoretic vorbind, interșanjabile, pentru că textul, de orice natură ar fi el, este traversat de diverse alte texte. La întîlnirea cu textul cititorul vine „înarmat" cu convingeri și cunoștințe, scriitorul, la fel, își pune în joc propriu-i orizont cultural. Creangă, de exemplu, scrie ca și cum ar avea în față cîteva bune manuale despre diverse „paliere" ale culturii populare: un vademecum de medicină practică (bunica îl vindecă pe Nică de rîie ungîndu-l cu dohot de mesteacăn), o culegere de eresuri (mama alungă nourii cei negri de pe deasupra satului și abate grindina în alte părți înfigînd toporul în pămînt afară, dinaintea ușii), un tratat de psihologie elementară, un compendiu de etică creștină, o carte de gramatică și logică, o antologie de proverbe și zicători.

Racordarea la textul general este un mod de a ancora povestirea în realitatea socială și culturală, de a construi o punte între cuvînt și lume. Ni se spune cît timp învață Trăsnea, noi calculăm timpul care ar fi „normal" după socotelile noastre și concludem neîntîrziat că disproporția este prea mare și că, așadar, Trăsnea e „timp de felul lui".

Să observăm că inteligibilitatea dispare iar povestirea verosimilă devine arbitrară dacă variază judecata care o girează și care este, să zicem, de ordin psihologic. O propoziție cum ar fi „prietena mea era în negru și n-am îndrăznit s-o opresc" va fi înțeleasă fără dificultăți de un vorbitor din spațiul cultural românesc: un chinez, pentru care negrul nu este culoarea doliului, ar fi pus însă în imposibilitatea de a face drumul de la semnificant la semnificat. Propoziția a rămas, formal, aceeași, dar verosimilul a devenit arbitrar. Situația inversă este de asemenea posibilă, odată cu schimbarea matricei culturale (dependentă de timp și loc).

Arbitrarul ar putea fi „naturalizat numai dacă ni s-ar da niște motivații: „prietena mea era în negru și n-am îndrăznit s-o opresc pentru că se îmbracă astfel cînd e supărată" sau „prietena mea era în negru și n-am îndrăznit s-o opresc, căci, ca toate femeile, se îmbracă în negru cînd poartă doliu".

Vom observa că proliferarea acestor explicații duce la preeminența discursului. În prim plan nu se mai află diegeza, ci comentariul autorului. Forța referențială a cuvîntului pălește în fața valențelor sale estetice. E mai evident acum decît oricînd că textul literar conține în el însuși principiul său dinamic și tinde să ființeze ca o structură suficientă sieși. „Este totdeauna necesar, subliniază Maurice Blanchot, să amintim romancierului că nu el este cel ce-și scrie lucrarea, că de fapt lucrarea se caută pe sine prin el". Am putea spune, într-un sens real, că romanul **se face** singur și că, în cursul acestui proces, el îl face pe scriitor.

Sorin PÂRVU

dincolo de agora

Prezență vie și dinamică (la figurat, dar mai ales la propriu) în spațiul de cultură al Iașului — timp de mai bine de trei decenii —, Al. I. Friduș întruchipează vocația însăși a omului de condei **implicat** furtunos în aproape toate evenimentele spirituale ale anilor noștri. Autorul **Intersecțiilor spirituale** însă, spre deosebire de alți colegi (indiferent de generație), încearcă, nu fără ecou, toate genurile, speciile și subspeciile creației, angajînd, cu același succes, romanul, poezia, reportajul, drama și, nu în ultimul rînd, critica literară propriu zisă. Este tipul gazetarului **complet**, lipsit de moftul și angoasa beletristului și respingînd, cu entuziasm fratern, monoclul aristocrat al cronicarului „specialist". Al. I. Friduș știe că înfățișarea completă a **istoriei** nu eludează aparența faptului mărunt și relevă în **Intersecțiile...** sale adevărul că semnificația majoră a împlinirilor stă sub semnul, adesea insesizabil, al trăirii cotidiene. Mai aflăm din cartea de debut editorial a autorului că meseria de ziarist nu presupune numai aplomb, cum remarca Voicu Bugariu, și nici numai o anume îndemînare gramaticală, ci, sub înfățișarea ei ideală, gazetăria presupune, înainte de orice, împlinirea eului în vîrtejul clocotitor al existenței imediate și, deopotrivă, curajul acestuia de a-și vedea acțiunile epice invadate de amănunte, în corpus-ul cărora semnificativul înăbușă esteticul, iar ordinea cronologică minează compoziția. Forța de distingere și conturare a cadrului, dublată de observația lucidă sînt calități incontestabile totuși, reliefînd vocația. Impetuozitatea gazetarului constă în eficiența persuasivă și în mobilitatea îngrămădirii obiectivate a evenimentelor ignorînd vacuitatea prolixă. Lui îi lipsește trufia re-creerii unor realități paralele celor existente. Întreprinderea sa este dictată de interesul comun al maselor largi de oameni, cărora, în primă și ultimă instanță, li se și adresează. Aceasta îmi pare a fi fost intenția lui Al. I. Friduș, cînd a convocat în paginile **Intersecțiilor...** sale numele cele mai reprezentative ale spiritualității noastre contemporane. Toate acestea însă nu impietează cu nimic asupra structurii și temperamentului său de literat complex și complexat de infinitul subiectelor pe lîngă care trece mereu, fără-a avea răgazul necesar de a le da viață. După apariția **Intersecțiilor spirituale**, Al. I. Friduș publică volumul de versuri destinat copiilor **(Pe o rază de soare Ed. Ion Creangă)** și o carte de poezii intitulată **Sunete și culori** (Ed. „Junimea", 1983).

Placheta apărută la Editura „Ion Creangă" conturează, prin mijlocirea dezinvoltă a metaforei accesibile, un univers deschis sufletului infantil, un univers colorat nu atît de creionul evident al graficianului, cît mai ales de propoziția limpede a poetului, pentru care natura ascunde un alt înțeles decît cel învățat la școală, tainele ei lăsîndu-se descifrate încet și metodic, nu însă fără verva și voioșia pe care umorul lui Al. I. Friduș le stîrnește în fiecare pagină. Remarcabilă în această carte este împrejurarea că autorul încearcă și reușește să depășească șabloanele tematicii, înfățișînd copiilor nu o poezie didactică, ci adevărate lecții poetice. Ei află, cu acest prilej, că poporul român a existat dintotdeauna în acest spațiu geografic și că pentru bucuriile noastre de azi au luptat părinți și părinții părinților noștri, încă de la începutul legendelor. Mai învață ei din această carte despre echinocțiul de primăvară și despre solstițiul de vară și cel de iarnă. Îmbrăcarea acțiunilor științifice (intră aici întreg arsenalul programelor școlare) în mirifica haină a tropilor face ca istoria, aritmetica, botanica, chimia, fizica etc. să părăsească o clipă pozițiile lor distante și rigide, lunecînd armonios pe strălucitoarele raze ale poeziei.

Cu volumul de poeme intitulat **Sunete și culori** („Junimea", 1984), Al. I. Friduș părăsește cumva relatările agitate și descrierile repezi ale fenomenelor curente, poposind, formal, în ruperea bruscă, aritmică, și sincopată a versului modern. Cu alte cuvinte, autorul își îngăduie acum un popas reflexiv asupra numeroaselor incidențe ale realității pe care, înainte, le descoperise cu ochiul grăbit al ziaristului. Asimetrismul propozițiilor sale lirice nu implică numaidecît pornirea năvalnică a **modei** (evidentă în cazul uniformei pe care și-au ales-o destui dintre autorii de versuri contemporani!), ci trebuie considerat aici drept calea mai lesnicioasă de a comunica, fără trac, gînduri axiomatice, constatări, notații, cel mai adesea lipsite de fondul „oarecum primitiv", cum îl numise E. Lovinescu, al poeziei clasice. Eliberat de corsetul, devenit prea strîmt, al tiparelor prozodice, poetul modern crede în desprinderea expresiei poetice de preexistența fondului ei muzical, astfel încît tentația, ușor extravagantă, a monologului eliptic este mai mare decît însuși conținutul, împlinit sferic, prin confesiunea ce presupune virtualitatea unui dialog.

Al. I. Friduș însă rezolvă altfel această posibilă neîmplinire. El își convoacă auditoriul într-o agoră imensă și vicleană, regizînd concomitent mai multe spectacole, în cadrul cărora decorul și actorii se schimbă mereu, **taina** situîndu-se întotdeauna dincolo de trecerile lor: „Văd norii sus pe boltă zugrăviți / Decorul trecerii de generații / Iluzie-omenească și blestem / De-apururea hălăduind prin spații. / Din cînd în cînd apar planete / Făcîndu-ne din ochi înșelător / Agale navigînd prin constelații / Spre-a trece vremea și durerea mai ușor / În rest povești și gînd descîntec / Treaz iscodind spre infinit / Zadarnic încercînd să deslușească / De ce vom fi plecînd? De ce-am venit? **(Glossă)**.

Este comunicarea discretă a dispariției, fiorul melancolic răsturnat continuu peste noi de irevocabilele despărțiri. Sub aparența unei tematici diverse, cartea **Sunete și culori** comprimă, de fapt, parabola unduioasă a existenței, cu toate bucuriile și traumele ei. Calitatea cea mai de preț a poeziei de pînă acum a lui Al. I. Friduș este **reflexivitatea** sau, poate, mai exact, înțelepciunea autorului care privește înapoi cu duioșie și înțelegere.

Virgil CUȚITARU

ideea de maiorescu

În **T. Maiorescu și posteritatea lui critică,** Lovinescu îl așezase pe Perpessicius în rîndurile celei de a treia generații postmaioresciene. Însă paginile consacrate autorului **Mențiunilor critice** nu seamănă deloc cu acelea dedicate lui Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Tudor Vianu și G. Călinescu, la urma urmelor „colegi de generație" cu primul. Lipsesc din ele și simpatia critică (vizibilă pînă și în capitolul despre Călinescu) și năzuința către portretul psihologic și intelectual. Mai mult, însăși judecata de valoare, care să fixeze locul criticului-poet în mișcarea literară a momentului, e absentă. Textul cu pricina se mărginește, de altfel, la examinarea a două chestiuni specioase: dacă proiectul unei scrisori maioresciene, neechivoc în exprimarea sentimentelor, era destinat Anei Rosetti ori Emiliei Humpel și dacă un articol despre Creangă, tipărit în **Convorbiri literare** din 1893 sub semnătura **Lico,** aparține sau nu junimistului. Cum alte argumente în favoarea includerii lui Perpessicius printre tîrzii moștenitori ai Maiorescului nu ni se oferă, n-avem decît să consemnăm formalismul procedării lovinesciene și să ne întrebăm asupra cauzelor. Greu de admis că opiniile foiletonistului Perpessicius despre volumele criticului de la **Sburătorul** vor fi jucat vreun rol aici. Nu pentru că Lovinescu n-ar fi fost sensibil la ceea ce se scria despre sine. Contestările, de care n-a dus lipsă, îl vor fi afectat și pe el, deși trebuie de adăugat că nu într-atît incit să determine o radicală prefacere a judecăților proprii. Dar articolele lui Perpessicius, de o fără cusur curtenie, înglobînd picătura de otravă în respectabile doze de miere, pînă la a o face de neidentificat, nu și ineficientă, disimulînd rezervele, uneori capitale, printre nenumăratele volute ale frazelor amabile, n-aveau cum provoca asemenea „represalii". „Lipsit de atitudini ferme, deși nu și de un fond de convingeri, simțul său critic se traduce cele mai deseori prin simple nuanțe de albastru și de trandafiriu" — iată eticheta sub care figura Perpessicius în insectarul **Istoriei literaturii române contemporane.** De altminteri, nu mai departe decît în 1940, el scrisese pe larg și cu destul entuziasm despre monografia **T. Maiorescu,** propunînd, e drept, și cele două interpretări ce formează obiectul comentariilor lovinesciene din 1943. Prin comparație cu foiletoanele lui Perpessicius, mereu respectuoase și îndeobște elogioase, succesivele portrete semnate de Călinescu aceluiași par veritabile execuții.

Cauzele răcelii arătate de Lovinescu în volumul consacrat posterității maioresciene trebuie căutate, cred, în altă parte, anume în diferențiata atitudine a lui Perpessicius cu ocazia sărbătoririi centenarului nașterii lui Maiorescu. Atunci, precum se știe, majoritatea criticilor tineri, grupați în jurul lui Lovinescu, au salutat în mentorul junimist pe campionul raționalismului, obiectivității și fermității, așezînd evoluția criticii naționale în prelungirea „degetului său de lumină". Singur Perpessicius a făcut opinie separată tăcînd întîi pur și simplu, redactînd apoi și o declarație de nealiniere, **Jurnal de lector** (în **R.F.R.,** nr. 4, 1940). Un gest de independență ce i-a fost adeseori imputat, între alții de Șerban Cioculescu, autor (în 1944) al unei **Scrisori deschise lui Pentapolin,** din care se degajă, pe de o parte, mîhnirea pentru absența voită a criticului din bătălia pentru maiorescianism, pe de alta — dezamăgirea pentru convenționalele, fragilele justificări ale „dezerțiunii".

Cum își motiva Perpessicius „disidența"? Punctul ei de plecare ar fi un acut sentiment al îndoielii: dacă ceilalți critici sînt convinși de nobila lor stirpe, el nu are deloc certitudinea ei și, în consecință, neparticiparea reprezintă un semn de probitate morală. De fapt, el vrea să spună că pretenția confraților de a trece drept „nepoți" ai Maiorescului e măcar într-o privință imputabilă. Maiorescu formulase principiile de maximă generalitate ce garantează existența criticii, în a căror absență ea e de neconceput. Dar atunci nu urmează cu necesitate că toți criticii, indiferent de metodă, sînt, vrînd-nevrînd, urmașii lui Maiorescu? Și, dacă așa stau lucrurile, la ce bun să-ți reclami și argumentezi descendența, de la sine înțeleasă, cînd ea nu instituie un criteriu de diferențiere, ci — pur și simplu — precizează numitorul comun? Se întîmplă însă că, moștenitori ai „Patronului" din chiar momentul alegerii profesiunii, criticii se despart de el îndată ce și-o exercită. Maiorescu n-a elaborat o metodologie critică, a stabilit doar condițiile elementare în care orice metodologie devine eficientă. A fi maiorescian se reduce prin urmare la a recunoaște criticii un domeniu propriu de existență. „Erezia" lui Pentapolin e de a nu crede că agitarea ideilor generale ce stau la temelia disciplinei subliniază înrudirea mai de aproape cu Maiorescu. În acest sens el, care le-a subscris pentru că nu era de ales, orice infidelitate proiectîndu-l automat în afara criticii, nu se consideră maiorescian. Maiorescianismul întîilor principii e prea larg ca să mai funcționeze ca o delimitare, așa încît unica formă de recunoaștere ar consta în perpetuarea procedurii critice a junimistului, despărțind apele de uscat cu nešovăirea demiurgului. Or, tocmai acest gen de moștenire nu poate fi primit. Autoritară și judecătorească, izgonind din cuprinsul ei îndoiala, critica maioresciană are măreția și neajunsurile soluțiilor de început. Credința netulburată că literatura e integral explicabilă cu instrumentele rațiunii, în genere certitudinea ce respiră din toți porii ei, izvorîtă din iluzia stăpînirii adevărului absolut, de unde și intoleranța arătată oricărei tentative de punere a lui sub semnul întrebării, îl speria pe Perpessicius, care înțelege critica drept un triumf al relativului. Emanație a principiului autorității, critica maioresciană interzice discuția, pentru că adevărul e unic și neschimbător. Decretează, nu propune. Face ordine, nu formulează ipoteze de lucru. Dacă începuturile îi sînt tutelate de Maiorescu, drumurile criticii se desfac îndată din strînsoarea dogmatismului acestuia.

Acum, după scurgerea unei jumătăți de veac, putem examina cu detașare scrupulele lui Pentapolin. În relativitatea strictă a momentului, n-are dreptate. Căci nu continuitatea modelului critic maiorescian era în cauză, ci însuși statutul criticii, ale cărui articole le redactase Maiorescu. Acest lucru nu-i era limpede atunci lui Perpessicius, că solidarizarea forțelor critice în jurul întemeitorului era singura garanție a menținerii pe mai departe a libertății fiecărui critic de a-și urma calea proprie. El comite o eroare de tactică, atribuind vremurilor anormale atributele normalității. În timpuri firești, despărțirea de Maiorescu e firească, aproape obligatorie. Conștiințele critice sînt datoare cu ea față de Maiorescu, față de ele înșile. În răstimpul ce ne separă de jumătatea din urmă a veacului trecut, critica a suferit metamorfoze la care un Maiorescu nici n-ar fi cutezat să gîndească. Căutăm în literatură altceva decît el și cu alte mijloace. Și, mai cu seamă, sîntem conștienți de amploarea schimbărilor petrecute. Critica nu poate fi întoarsă din fireasca ei evoluție numai pentru a ne satisface micul orgoliu de urmași legitimi ai junimistului. Sîntem critici (și) în măsura în care facem publică depărtarea de Maiorescu. Dar în timpurile de cumpănă, cînd nuanța devine parazitară, despărțirea de Maiorescu, fie cît de justificată, echivalează cu șubrezirea pămîntului de sub picioare.

Formulată într-un moment nepotrivit justei receptări declarația de independență a lui Perpessicius merită azi întreaga noastră atenție. Ea așază în termeni mai adecvați problema posterității maioresciene, ridicînd-o deasupra intereselor conjuncturale. O posteritate activă, în înțelesul că refuză dogma frazelor întemeietorului în numele spiritului viu ce palpită îndărătul cuvintelor. Ar fi împotriva adevărului să pretindem că Pentapolin fusese singurul care sesizase dificultățile ce însoțeau necontrolata manifestare a idolatriei. Două exemple, trase din tabere diferite, sînt suficiente. Pompiliu Constantinescu, unul dintre combatanții de frunte ai „bătăliei pentru Maiorescu", transformase îndemnul „Înapoi la Maiorescu!" în „Înainte de la Maiorescu!", nesfiindu-se să scrie, bunăoară, următoarele: „Trebuie să avem însă curajul să spunem că Maiorescu numai ne inițiază în critica estetică și că, dacă am fi rămas la momentul inaugurat de el, am fi încremenit într-o formă elementară a disciplinii". (**Maiorescianismul — o metodologie a spiritului).** De altă parte, D. Caracostea, ale cărui studii ar merita citite fără prejudecăți și pe care împrejurările îl aruncaseră de cealaltă parte a baricadei, era la fel de categoric: „Azi, tendința de a face din cele trei volume de **Critice** potirul Sfîntului Graal pentru critica și cultura noastră este atitudinea celor care cred că, la 1940, își pot salva prin maiorescianism formațiunea lor anacronică. După un secol de la nașterea criticului, acei care își simt vocațiunea de a face în jurul doctrinei lui pe străjerii Sfîntului Graal de fapt se mărginesc la operațiunea puțin glorioasă de **enfoncer des portes ouvertes.** În sensul acesta, cel mai mare dușman al lui Maiorescu este maiorescianismul". (**Actualitatea lui Maiorescu,** în **Critice literare,** II, 1944, pp. 123—124). Cîtă îndreptățire avea, în principiu, articolul lui Perpessicius se poate deduce și dintr-un fapt ce privea, în aparență, doar destinul unui critic, nu pe al întregii discipline. Tocmai Șerban Cioculescu, în 1944 sever judecător al lui Pentapolin și a cărui carieră reprezenta o încununare a raționalismului critic, avea să-și mărturisească, la puțină vreme impasul propriei metode, neputincioasă în fața sîmburelui ireductibil al operei, ce poate fi presimțit și recunoscut, nu și captat într-o formulare sintetică.

Centenarul maiorescian pusese în evidență două tipuri de atitudini: întîi o solidarizare strategică a criticii cu directivele întemeietorului; pe urmă, detașarea senină de ele. Încheierea festivităților adusese critica românească în acel punct favorabil de la care înainte actualitatea lui Maiorescu înceta să fie doar o expresie a circumstanței. Pînă să ajungă aici fuseseră cheltuite imense cantități de energie și era de presupus că trudnica experiență lăsase în libertate cuvenitele învățăminte. Însă n-a fost așa. În loc să continue ceea ce fusese început, ea s-a văzut în situația de a relua, parcă în alți termeni, de fapt în aceiași, „bătălia pentru Maiorescu".

Nicolae COBADIN

rebreanu — sensul obiectivității

Din alchimia „obiectivității" de formulă balzaciană cu **pluralitatea polifonică** dostoievskiană s-a născut un nou tip de **obiectivitate,** pe care am numi-o **totală,** și pe care doar cîțiva au știut s-o dobîndească în proza europeană modernă, fiecare cu originalitatea sa. Un Th. Mann. Și mai aproape de lumea lui Rebreanu polonezul Reymont (în **Țăranii)** dar fără înțelegerea inovației dostoievskiene. Iar, la antipod, „cenușiul" Kafka, cu eliminarea oricărei ingerințe de balzacianism. Kafka, altminteri, a împins „neutralitatea" stilistică pînă la marginea imposibilului, un fel de „grad zero absolut", surdinizînd polifonismul dostoievskian pînă la monotonia unei melodii complet „dematerializate".

În conferința despre Reymont, Rebreanu (vorbind, de fapt, despre sine) precizează ce-a adus nou autorul polonez comparativ cu „balzacianul" Stendhal. Creatorul lui Julien Sorel definise romanul drept o oglindă plimbată de-a lungul unui drum. În schimb, „Reymont pare că posedă o serie întreagă de oglinzi, reflectînd tot ce se află împrejurul său". (**Amalgam,** 117). Ce semnificație are **plimbarea oglinzii pe un drum** în realismul clasic? Mișcarea oglindirii e liniară, e un realism **secvențial,** faimoasa „felie de viață". De fapt, în aria prozei, nu Reymont descinde întîi în arenă cu numeroase oglinzi, ci Dostoievski, cu polifonismul său grefat pe o capacitate extraordinară de a gîndi spațial lumea. Cum se vede, Rebreanu se delimitează programatic de viziunea marelui realism balzaciano-stendhalian. Complexitatea lumii nu poate fi cuprinsă într-o oglindă, e nevoie de un adevărat labirint, capabil să reflecte **totul.** Toate oglinzile își vor îndrepta focarele către una singură, atotcuprinzătoare, sintetică. Această oglindă totalizantă este artistul. De aici începe munca lui. Cum cerea Le Clézio — artistul sintetizator și organizator. Rebreanu spune: „Este, negreșit, o oglindă a vieții literatura, dar o oglindă selectivă, sintetică, în care se arată sufletul cel mare și etern al omului și al neamului..." (**Literatura și iubirea).** Ceea ce Balzac a ambiționat să înfăptuiască în zeci de romane, Rebreanu aspiră să realizeze, de fiecare dată, în unul singur. De aici trudnicia lui, responsabilitatea extremă a cuvîntului, ca la Flaubert. **Jurnalul** atestă din plin chinurile facerii. Și mai înțelegem de ce reușitele supreme sînt puține, deși profesionalitatea scrisului îi este exemplară aproape în tot ce-a publicat.

Cum se poate „multiplica" artistul în multe oglinzi spre a se aduna, finalmente, în una sintetizatoare? Rebreanu e pe deplin conștient că trăiește într-un univers relativist și că misiunea artistului e neînchipuit de grea în a-i surprinde pluralitatea fețelor. „Scriitorul de azi — afirmă el — ...trăiește într-o lume atît de relativă din toate punctele de vedere, că numai identificîndu-se cu multe relativități izbutește a pătrunde și a înfățișa absolutul care, cel puțin în artă, rămîne năzuința supremă". (**Amalgam,** 31). Și nu te poți identifica „cu multe relativități" decît distrugîndu-ți mica ta subiectivitate. Săgețile aruncate asupra Eului devin și mai elocvente. A fi cu adevărat **inspirat** înseamnă **uitare de sine,** renunțarea la privilegiul de a fi partizanul unor idei, identificarea cu nenumărați oameni și, de pe aceste imense coordonate, să te concentrezi cu toate forțele gîndului întru **totalitate,** încît toate să se întrupeze într-un singur „lucru". „Inspirația — precizează prozatorul — este un fel de uitare de sine pe care mi-o lămuresc, și o transmutare într-o lume specială, o concentrare foarte puternică a atenției asupra unui singur lucru. Cînd te gîndești și gîndul se învîrtește (spre a-l cuprinde din toate fețele, n.n.) numai în jurul unui singur obiectiv, gîndul la un moment dat se materializează". (p. 301). Această „materializare a gîndului" răstoarnă tot ce știm despre mimesisul tradițional al cărui partizan a fost numit și Rebreanu. De aceea, subliniază romancierul, creația „în esența ei, rămîne o taină, în ciuda tuturor descrierilor și explicațiilor" (235). „Realitatea" e un pretext **(pre-text),** o schelărie, iar creația întotdeauna de neprevăzut: „Realitatea pentru mine a fost numai un pretext pentru a-mi putea crea o altă lume, nouă, cu legile ei, cu întîmplările ei..." (57). Altul, așadar, e suportul **obiectivității** rebreniene. Obiectivitatea se dobîndește prin eforturi grele, într-o veritabilă bătălie pentru tine însuți.

Răscoala s-a putut împlini numai „cenzurîndu-și" iubirea pentru țărani. Renunțarea la prima versiune e grăitoare. A riscat, astfel, să apară „inuman". De fapt, a învins „cercul strîmt" al ideilor și sentimentelor. „Vezi dar — se destăinuie lui Dan Petrașincu — că această obiectivitate am cîștigat-o treptat și greu. Aerul de obiectivitate se naște poate din faptul că toți eroii din **Răscoala pare că au dreptatea de partea lor".** (312). Eșecul lui Cezar Petrescu din **1907** vine din inaptitudinea obiectivității. De aceea, pe de altă parte, literatura sămănătoristă, subiectivă, sentimentală, n-a dat mai nimic durabil în literatura despre țărani. Rebreanu și sămănătoriștii au iubit, poate, deopotrivă pe țărani. În **ideologia literară** Rebreanu este „sămănătorist", deși istoria nu și-a permis a-l include la acest capitol. Bunăoară, teza esențială a sămănătorismului că specificul românesc este dat de sat în opoziție cu orașul, o regăsim exprimată, fără echivoc, în discursul de recepție la Academie (**Lauda țăranului român).** Însă Rebreanu avea ceea ce sămănătoriștii n-aveau: **geniul obiectivității.** Iorga a fost un titan, omul cu subiectivitatea cea mai dezlănțuită a vremii sale, o forță a naturii singulară în cultura universală. Pe cît de inapt pentru polemică era Rebreanu, pe atît era de făcut pentru aceasta Iorga. Lunga lor adversitate s-a stins, cred, deplin cu ocazia rostirii discursului la Academie. Rebreanu notează în **Jurnal:** „Efectul general a fost covîrșitor. (...) Iorga zice că va propune să fie tradus discursul meu în patru limbi și răspîndit drept cea mai bună propagandă românească" (**Jurnal,** II, 243). Pentru a fi și un colos al literaturii beletristice, lui Iorga i-ar fi trebuit și puterea **obiectivității.** Pornirea lui împotriva romanului **Ion** este, în adîncuri, probabil o secretă invidie împotriva puterii artistului Rebreanu. Il atacă pentru că a „trădat" iubirea afișată pentru țăran. Să înțelegem — pentru că e **obiectiv.** În definitiv, Iorga a pus corect diagnosticul — „stil de jandarm", căci jandarmul se cuvine să fie **imparțial.** Numai cucerind **obiectivitatea** Rebreanu a putut fi convingător în iubirea lui, pe cîtă vreme sămănătoriștii n-au convins posteritatea.

Dar Rebreanu a țintit mult mai departe. E vremea să i se recunoască „teoreticianului" marile îndrăzneli, căci ele concordă pe deplin cu ceea ce a realizat „practicianul". Avînd toate „vocile" romanului parte egală de existență, creatorul poate pretinde că a intrat în zona „absolutului". Gîndul acesta l-a bîntuit întîi, în literatura noastră, pe Eminescu. Obiectivitatea înseamnă la Rebreanu atingerea **absolutului,** un maximum de cunoaștere, de **precizie** dobîndită prin cuvînt. Realismul clasic se iluzionase că poate cuceri „obiectivitatea" cu mijloacele științei (concepție care a culminat în naturalism). Rebreanu însă a înțeles că naturalismul nu poate fi obiectiv, fiindcă știința e o cunoaștere secvențială. „A crea oameni nu înseamnă a copia după natură indivizi existenți. Asemenea realism sau naturalism e mai puțin valoros ca o fotografie proastă". (32). Știința e anatomistă, se oprește la schelărie, după cum estetismul se oprește la **formă,** or, arta începe dincolo de acestea. În lipsa „expresiei frumoase", comentatorii i-au lăudat **construcția,** bănuind în el un meșteșugar care știe să prevadă toate amănuntele arhitectonice. Romancierul însă ne va dezamăgi și pe el va trebui să-l credem: „Tot eșafodajul, acea faimoasă construcție pe care mi-o laudă criticii, se face singură, din crîmpeie inspirate la întîmplare..." (**Jurnal,** I, 46). Creatorul se străduiește doar să fie **precis.** Noțiunea de **exactitate** depinde de sistemul de referință. Știința este **exactă,** dar pe spații strict limitate, încît o astfel de exactitate este inoperabilă la nivelul **întregului.** Iată de ce răsturnarea următoare nu e un paradox: nu știința este obiectivă, ci arta. Din această clipă, piatra de încercare pentru literatură devine **cuvîntul.** În vechea și încă enigmatica reflecție artistotelică privitoare la superioritatea poeziei asupra istoriei, Rebreanu regăsește temeiul propriei viziuni artistice. O și invocă, de altfel, cînd motivează alegerea figurii lui Horia pentru romanul **Crăișorul Horia.** Și încă aici ideologia este pe punctul de a idealiza eroul, ratînd, oarecum, atingerea obiectivității. Și iarăși e grăitor că pentru **Crăișorul Horia** Iorga a găsit cuvinte de laudă!

Numai ținînd partea tuturor „vocilor", numai lăsînd toate instrumentele să cînte în acordul lor firesc se ajunge la **absolut,** la „suflet". De aceea cuvintele nu trebuie „șlefuite" după calapodul frumuseții născocite de oameni. „Nu frumosul, o născocire omenească, interesează în artă, ci pulsația vieții". (32). Cuvîntul — și iarăși geniul lui Rebreanu consonează cu al lui Eminescu și Caragiale — trebuie să se acorde perfect sie însuși, „să exprime adevărul", cum spusese poetul, să atingă precizia maximă, să se „potrivească" (în expresia lui Caragiale și Arghezi). Ceea ce părea empirism estetic stă dovadă unui rafinament stilistic deosebit: „Prefer să fie expresia bolovănoasă și să spun într-adevăr ce vreau, decît să fiu șlefuit și neprecis". Motivul: „Expresia exactă îți cere mai multă zbuciumare: «Cuvîntul ce exprimă adevărul»" (33). Nu adevărul cuiva, „subiectiv", secvențial, ci al tuturor „vocilor" unui etnos, acea oglindă „în care se arată sufletul cel mare și etern al omului și al neamului". Cuvîntul e scara sau schela care te ajută să ajungi în înaltul catedralei pe care o înalți, spusese Wittgenstein. Trebuie să arunci scara ca să te poți bucura de măreția catedralei. Adevăratul folos — spunea Lao Tse — nu e în pereții ulciorului, ci în golul dinlăuntru. Numai scriitorii minori se opresc la schelărie, cultivînd cuvîntul în sine. **Duhul** rebrenian trimite la **golul** taoist. Așa a fost posibil ca acel blamat stil „de jandarm", incolor de „grad zero" să se ridice la marea forță poetică din **Ion** și **Răscoala.** Nici un critic n-a spus cuvinte mai pătrunzătoare despre stilul lui Rebreanu decît G. Călinescu, relativ la piscul cel mai înalt al creației sale — **Răscoala:** „Frazele, considerate singure ,sunt incolore ca apa de mare ținută în palmă, cîteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urletul mării". Nu se putea lectură mai în spiritul afirmației lui Rebreanu însuși! De altfel, același Călinescu văzuse ce era de văzut, că și **Ion** e un grandios „poem epic", „de o măreție liniștită", de astă dată. Această poezie extraordinară înseamnă atingerea **absolutului,** partea cea mai profundă a sufletului țărănesc, gîndul de supremă încordare a creatorului, gînd care s-a „materializat" — „glasul pămîntului". „Pămîntul acesta parcă nici nu poate produce decît numai români". Și adaugă: „Pămîntul nostru are un glas pe care țăranul îl aude și-l înțelege". (163). Rebreanu n-are ureche pentru **muzica din sfere,** ca Eminescu, dar poate auzi „cum iarba crește". Dar cîtă încordare a gîndului, cîtă muncă și concentrare pentru a auzi „glasul pămîntului" în toată puritatea acordurilor primordiale! „Uneori — va nota în 1938 — simt cu mare luciditate cum mi se scurge în picături lente sîngele și viața ca să se transforme în altă viață și alt sînge, să se transfigureze în oameni noi și într-un univers nou". Pentru a-și sili simțurile să-i deschidă calea spre „duhul pămîntului și al sufletului românesc", Rebreanu se afunda în liniștea satului și a nopții. Pentru a „scoate din ascundere", cum ar fi spus Heidegger, „esența realității". „Fiindcă, în fond — scrie romancierul —, poate că lumea imaginației e mai aproape de esența realității decît lumea cea palpabilă a realității aparente...".

Reflecție de poet și încă de stirpe romantică! Încoronînd ca un arc voltaic **obiectivitatea-i** trudnic dobîndită.

Theodor CODREANU

geneza și evoluția conceptului de critică completă

Cunoașterea temeinică a unui concept nu presupune numai stăpînirea principalelor sale accepții cuprinse în dicționare, ci și înțelegerea modului în care acestea s-au constituit de-a lungul unei evoluții specifice. O astfel de aprofundare a conceptelor critice permite pe de o parte relevarea sensului mișcării spiritualității dintr-o anumită perioadă istorică, iar, pe de altă parte, conferă interpretării faptului artistic sau cultural nuanțările de rigoare. Nuclee de intensă radiație spirituală, conceptele au deci ca tot ceea ce este proces sau fenomen o viață proprie, încît dezvoltarea lor de la faza de statu nascendi și pînă la dobîndirea unei conștiințe de sine comportă mai multe etape. Impulsurile primordiale care vor duce la constituirea viitorului concept își află rațiunea aproape întotdeauna în însăși maturitatea spirituală a unei epoci sau, mai exact spus, în virtualitățile creatoare latente pe care ea le conține.

Considerat din această perspectivă, conceptul **criticii complete** pe care cercetarea noastră de specialitate l-a pus în relație — și nu fără temei — cu G. Ibrăileanu, își are obîrșia în chiar modalitățile de existență ale criticii europene de la sfîrșitul sec. XIX și începutul celui de al XX-lea, critica determinist-scientistă, critica impresionistă și critica estetică.

Înflorind într-un climat de extraordinar avînt al științelor naturii și științelor spiritului și bucurîndu-se de o deosebită audiență la mijlocul secolului trecut, critica determinist-scientistă este poate cea mai viguroasă. Noțiunea de determinism nu trebuie confundată cu cea de critică sociologică. Sfera acesteia include, după cum remarcă Wellek și Warren în **Teoria literaturii,** orice metodă critică avînd ca temei principiul cauzalității. Ca atare, în această perioadă, s-ar putea distinge, în prelungirea determinismului **rasei, mediului** și **momentului** promovat de Taine, un determinism psihologic, condiționat de mediul social, dar acordînd prioritate creatorului (Hennequin), un determinism provocat de alți trei factori, care ne trimite din nou cu gîndul la Taine, **das Erlebte, das Erlernte** și **das Ererbte** (Scherer), un determinism al mediului social, în cadrul căruia, respectîndu-se individualitatea artistului, puterea de influențare a ideilor dobîndește o importanță deosebită (Brandes), un determinism a cărui origine aflîndu-se în textele lui Marx și Engels admite rolul hotărîtor al factorului economic în viața societăților și ca atare ponderea lui în fizionomia suprastructurilor (F. Mehring, C. Dobrogeanu-Gherea). Analiza faptului artistic din perspectiva determinării, oricît ținem la ideea nonechivalenței, în ordine artistică, a cauzelor cu efectele, a scos în evidență, cu o pregnanță nemaiîntîlnită pînă acum, bogăția și diversitatea conținutului său și a clarificat rolul artei în societatea noastră.

Dar chiar la sfîrșitul sec. XIX, în ciuda direcției curentului principal, tendința de a studia opera de artă ca pe o realitate de sine stătătoare tinde să se impună conștiinței critice și estetice, dînd o nouă rațiune studierii fenomenului artistic. Se remarcă sub acest aspect, critica impresionistă și critica estetică. Însă, deși ambele își pot recunoaște obîrșia în autonomia esteticului fundamentată de Kant și își au justificarea într-o finalitate identică, **valorizarea** operei, nu **explicarea** acesteia ca direcția critică determinist-scientistă, nu este mai puțin adevărat că acestea se disting una de cealaltă prin modul de a se rosti asupra creației. Critica impresionistă a lui Anatole France și Jules Lemaître (și într-o măsură mai redusă cea practicată de Emile Faguet și E. Lovinescu, care de la un punct pot figura și ca reprezentanți ai direcției estetice) rămîne la nivelul unor simple impresii sau opinii asupra operei examinate. Critica estetică în schimb așează intuiția pe temeiuri raționale, elaborate în urma contemplării și considerării îndelungate a operelor de artă. Francesco de Sanctis, Baudelaire ,teoreticienii simbolismului, mișcarea estetică engleză reprezentată de Swinburne și Walter Pater, precum și Croce, Maiorescu ori Dragomirescu judecă arta în conformitate cu anumite principii ale acesteia.

În acest climat spiritual elevat și contradictoriu, în care formele de determinism, impresionism și de critică estetică acționează paralel, necesitatea unei critici mai cuprinzătoare care să concilieze contrariile și să facă posibilă colaborarea lor, plutea oarecum în aer.

Prima afirmare a unei astfel de cercetări largi apare în spațiul culturii franceze și este datorată criticului și teoreticianului literar Emile Hennequin. Convins de necesitatea promovării unui demers critic întemeiat pe o argumentare sistematică și rațională, Hennequin reproșează criticii europene, și mai cu seamă celei franceze, inexistența unor delimitări sau caracterizări critice exacte, ca și superficialitatea analizelor și a sintezelor. Pentru depășirea acestei stări de lucruri, Hennequin propune instituirea unui nou demers critic numit **critică științifică** sau **estopsihologie.**

Sfera noii discipline, teoretizată în lucrarea **Critica științifică** din 1888, integrează pentru întîia oară contribuția esteticii, psihologiei și a sociologiei. „Domeniul propriu-zis al criticii științifice, scrie Hennequin, trebuie fixat, provizoriu, între aceste trei științe : estetica, psihologia și sociologia". Sarcina **esteticii** este de a determina „mijloacele externe" (vocabular, sintaxă, retorică, tonalități, compoziție) și „mijloacele interne" (personaje, locuri, intrigă, pasiuni, subiect etc.), care servesc la declanșarea emoțiilor. La rîndul lor, interpretarea faptelor estetice permite elaborarea unor considerații de ordin **psihologic** „referitoare la particularitățile, la coordonatele psihice ale creatorului", spre a releva „calitățile remarcabile „ieșite din comun", „acel element aflat în plus sau în minus, care-i atribuie calitatea de artist". În sfîrșit, Hennequin stabilește drept obiect al analizei **sociologice** studiul relațiilor dintre operă și admiratorii ei, fapt care trebuie să conducă, în cele din urmă, la constituirea unei „adevărate psihologii a popoarelor". În felul acesta, analiza estetică, analiza psihologică și analiza sociologică devin etape de sine stătătoare ale unui proces a cărui direcție nu poate fi schimbată și a cărui finalitate se istovește dincolo de domeniul esteticii.

Astfel, la capătul demersului critic estopsihologic, „cunoașterea... spiritului omenesc" dintr-o anumită perioadă a evoluției sale atinge același grad de generalitate împotriva căreia se ridicase Hennequin. În ciuda acestui fapt, ideea unei investigări și cunoașteri multiple a operei de artă, al cărei prim teoretician devine criticul francez, reprezintă nu numai expresia maturității spiritului critic al timpului ci și urmarea firească și necesară a înnoirilor de fond și de formă ale literaturii europene.

În acest punct din istoria conceptului intervine contribuția hotărîtoare a lui Garabet Ibrăileanu. Preluînd sugestiile criticului francez, Ibrăileanu regîndește și redimensionează conceptul în concordanță cu imperativele criticii și esteticii literare. **Critica științifică** sau **estopsihologia** devine **critică completă,** iar componentele sale de bază rămîn cele preconizate de Hennequin, **critica estetică, critica psihologică** și **critica științifică** (adică sociologică, n.n.). Noua demnitate pe care Ibrăileanu o va conferi conceptului își află suportul nu atît într-o imperioasă nevoie de certitudine, care este comună întregului front critic determinist-scientist european, cît în concepția sa despre artă. Considerînd că arta nu poate avea alt scop decît „creația", adică edificarea unei lumi de sine stătătoare, Ibrăileanu demonstrează că aceasta nu se poate realiza decît răsfrîngînd esența vieții, iar în acest proces are loc volens-nolens întrepătrunderea și condiționarea reciprocă a ideologicului, eticului și esteticului. Deci alături de finalitatea artistică suficientă sieși există și alte tendințe sau finalități colaterale, care pentru înțelegerea și judecarea cît mai exactă a operei de artă nu pot fi trecute cu vederea. În aceste condiții, înțelegerea complexității fenomenului artistic a determinat, în mod firesc, complexitatea actului critic.

Astfel, dacă între estopsihologia lui Hennequin și critica completă a lui Ibrăileanu nu există nici o deosebire în ceea ce privește componentele ca și capacitatea acestora de a se deschide către alte științe, în privința funcțiilor lor și a desfășurării procesului critic ca atare situația se schimbă. Nu cunoașterea organizării mentale a creatorului sau a spiritualității grupului de indivizi pe care acesta îl reprezintă devine centrul preocupărilor critice la Ibrăileanu, ci explicarea și evaluarea operei de artă.

Din aceste rațiuni, în concepția și practica ultimei sale perioade de activitate, acțiunea conjugată a celor trei critici nu se mai desfășoară pe etape distincte ca la Hennequin, ci devine un singur corp, un singur proces, în cadrul căruia ponderea interpretării variază după natura operei. Iar dacă, pînă la un punct, critica estetică, se confundă cu una pur **tehnică** (fapt explicabil în parte și prin înrîurirea concepției lui Hennequin despre critica estetică asupra sa) Ibrăileanu nu pierde niciodată din vedere — chiar și în studiile a căror dominantă o constituie ideologicul ori psihologicul — importanța primatului estetic : „opera literară, scrie acesta, fiind o operă de artă, considerația estetică primează și subordonează. Fără îndoială că în definiția unei opere literare, importantă este diferența specifică, adică arta". Justificîndu-și menirea în consens cu esența fenomenului care i-a fost obîrșia și pe care sfîrșește prin a-l reflecta și sluji cel mai fidel, conceptul atinge cu Ibrăileanu deplina sa maturitate și conștiință de sine.

Dar, deși o astfel de performanță teoretică a rămas în afara curentelor de idei care s-au întretăiat pe continent, nu este mai puțin adevărat că datorită contextului care a determinat-o ca și înțelegerii mai profunde a naturii operei de artă și a relației sale cu mediul socio-cultural în care a fost creată, una din cele mai de seamă direcții ale criticii europene s-a înscris pe această linie. La drept vorbind, fenomenul a coexistat și coexistă cu tendința de a impune examenului critic o restrîngere a razei sale de acțiune numai asupra anumitor aspecte ale lucrării sau o extremă specializare. Pe de altă parte este posibil ca tocmai această unilateralizare a cercetării să stimuleze, la alt nivel, elanurile către totalitate. Astfel, chiar dacă demersului critic nu i se va adăuga atributul de complet sau total, modul de a-l concepe și practica de către un Ernst Robert Curtius sau G. Călinescu nu reprezintă decît alte manifestări ale criticii complete. Însă, în urma diversificării metodelor de studiere a operei de artă este firesc ca elementele componente ale acesteia să fie altele sau mai numeroase decît cele preconizate de Hennequin și Ibrăileanu. Drept urmare, Curtius consideră că studiul literaturilor europene de la Homer și pînă la Goethe nu poate fi intreprins în mod temeinic decît prin integrarea fenomenului literar în ansamblul culturii din fiecare epocă. Procedînd în consecință, savantul apelează la istorie, filologie, filozofie, psihologie și stilistică. Monumentala **Literatura europeană și evul mediu latin** este fructul acestei colaborări. La rîndul său, G. Călinescu, pentru a stabili valoarea artistică a unei opere și a spori forța sa de înrîurire asupra conștiințelor, recurge, în analiza aceleiași opere, la procedeele criticii biografice, psihologice, sociologice, tematice etc. În aceste situații, cu toate că existența unui concept al criticii complete nu este teoretizată și nici măcar pomenită s-ar putea spune că trebuie subînțeleasă. Cu alte cuvinte, conceptul este presupus de însăși metoda critică utilizată.

În prezent, cînd spiritul critic european, în strădania lui de a forța nucleul de inefabil al operei de artă, și-a desăvîrșit armele, creînd un număr impresionant de metode de investigație a acestuia, conceptul criticii complete ar părea, la prima vedere, depășit sau compromis. Afirmația ar putea fi exactă numai dacă o critică completă a zilelor noastre ar fi concepută ca o sumă a tuturor direcțiilor critice actuale și nu ca o însumare a unui număr mai restrîns sau mai bogat de procedee de cercetare a artei, în conformitate cu lucrarea examinată. Căci prin spiritul care îl animă, respectiv, necesitatea instituirii unei critici cuprinzătoare și suple, capabilă să considere opera de artă atît în conformitate cu ultimele cuceriri ale științei contemporane, cît și cu propria sa natură, conceptul criticii complete rămîne mereu actual.

Leonida **MANIU**

i. d. ștefănescu — profil istoriografic

Cu oarecare îngăduință, el ar fi putut fi încă astăzi printre noi și i-am fi serbat împreună centenarul. Un centenar luminos, căci luminoasă i-a fost, pe cît de lungă, trecerea prin această viață, despre care singur spunea că a trăit-o cu rost. Rostul său, dacă trebuie să-l definim sumar de pe acum, a fost să răspîndească în jur lumina înțelegerii pentru valorile de artă ale trecutului nostru și să facă din exegeza acestor valori o lectură a istoriei însăși. În această privință era de neîntrecut. Beneficiar al unei instrucții excelente, în acea „belle époque" ce a precedat întîia conflagrație mondială, el credea cu tărie în puterea faptelor și înțelegea să le recupereze într-o cît mai amplă măsură spre a face din ele „cărămizi" solide în construcția istoriografică. Cum altfel putea gîndi un cărturar format în preajma lui D. Onciul și I. Bogdan, dascălii de metodă și de minuție critică ce îndrumau atunci, în primii ani ai secolului nostru, pe noii închinători ai lui Clio? Dar el credea la fel de mult în puterea gîndului de a însufleți faptele, de a le așeza cu rost în edificii care fără gîndire sistematică și fără fantezie nu se înalță și nu rezistă. Sub acest unghi îi stătea la îndemînă pilda lui N. Iorga, alt dascăl eminent care și-a pus pecetea asupra epocii. Faptele prin urmare se cuveneau mai întîi strînse din risipa lor inerentă. Critica, organizarea și construcția însăși trebuiau să le pună apoi în valoare. Marile sinteze nu pot surveni decît după îndelungi strădanii analitice. Și s-a întîmplat adesea ca asemenea strădanii să întîrzie construcția, dacă nu să o facă și imposibilă. Privind în ansamblu opera lui I. D. Ștefănescu, ea pare a fi marcată esențial de ideea că sinteza era încă prematură. Așa crezuse mai ales D. Onciul, care afirma, la finele secolului XIX, că nu s-a născut încă autorul adevăratei istorii naționale. Iorga însuși a socotit mult timp că trebuie să se consacre cu predilecție adunării documentelor și restituției lor fragmentare, iar Pârvan se întreba, la început de carieră, pătruns de același gînd, dacă va mai afla în sine resurse pentru construcția propriu-zisă. I. D. Ștefănescu nu putea rămîne străin de aceste cerințe ale istoriografiei noastre. El s-a îndreptat de la început spre recuperarea documentelor iconografice, domeniu în care se făcuse prea puțin și cu prea puțină rigoare metodologică. Al. Odobescu schițase, e drept, un întreg program, dar programul reclama specialiști, iar specialiștii nu se improvizează de la o clipă la alta, mai ales într-un domeniu în care performanța profesională se obține atît de greu. El însuși a trebuit să caute mulți ani pe cont propriu, să ucenicească apoi la Paris pe lîngă mari profesori ca Ch. Diehl, H. Focillon, G. Millet, pentru a ajunge un specialist reputat în iconografie. A călătorit mult, după exemplul lui Iorga, confruntînd mereu ceea ce aflase din cărți cu mărturiile directe ale monumentelor, pentru a ajunge să-și formeze propriile-i opinii. „Gestație" îndelungă, fără grabă și fără vanitatea expresiei publice spectaculoase. Cărțile savantului se încheagă anevoie, iar cadenta tipăririi indică un mare scrupul profesional. Am putea distinge trei perioade în creația sa. „Una „pregătitoare", la început de profesie, constînd din colaborări revuistice cu sens de „exercițiu". A doua, în perioada interbelică, reprezentînd afirmarea lui matură, mai ales în străinătate, ca exeget al artei postbizantine. O a treia, după ultimul război mondial, perioadă care a început, în ce-l privește, cu o lungă tăcere publicistică de două decenii, pentru a se încheia cu un masiv corp de texte, unele apărute chiar postum. Dacă ne gîndim că la vremea cînd și-a putut relua munca în mod public (**Arta veche a Maramureșului** datează din 1968) savantul era un octogenar, fie și de o mare vitalitate, concluzia ce se impune e că opera lui esențială s-a produs în cele două decenii interbelice ,cînd au apărut, la Paris, marile-i lucrări : **L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie** (1928) ; **La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie** (1932) ; **L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie. Nouvelles recherches** (1932); **L'art byzantin et l'art lombard en Transylvanie. Peintures murales de Valachie et de Moldavie** (1938), lucrări ce prezentau lumii savante marile valori plastice ale trecutului românesc. Le-am amintit pe cele mai de seamă, iar valoarea lor se cuvine raportată desigur la scrierile în același domeniu datorate lui N. Iorga, G. Balș, N. Ghica-Budești, O. Tafrali ș.a. Spre deosebire însă de alți contemporani, I. D. Ștefănescu socotea că istoria artelor, îndeosebi iconografia, nu poate progresa fără metode bine puse la punct, ceea ce în cazul de față trebuia să însemne apel la bizantinologie, arheologie și alte discipline. Istoria ideilor și formelor (H. Focillon îi luminase oarecum calea spre ele, preluînd sugestii de la J. Burckhardt și H. Wölfflin) cîștiga din studiul atent al iconografiei. În nici un alt domeniu al istoriei, poate, statutul de știință și artă în același timp (Kunst und Wissenschaft zugleich, după expresia lui Ranke) nu se revela mai clar. Exigența îmbinării „spiritului" cu „metoda", devenită primordială după „cearta" din istoriografia începutului de secol, se recunoaște și în scrierile lui I. D. Ștefănescu. Faptul nu poate nedumeri, fiindcă opera în cauză s-a produs mai cu seamă în anii de emergență a școlii **Analelor,** cînd istoriografia își revizuia pretutindeni mijloacele, „alianțele", statutul. L. Febvre și Marc Bloch își desfășurau atunci „lupta pentru istorie" (reluăm astfel titlul unei cărți a celui dintîi), o luptă în care se făcea loc tot mai mult spiritului interdisciplinar. Istoria nu se mai putea scrie doar cu texte și prin texte, ci trebuia să facă apel la documente de orice natură spre a servi restituția. Documentul plastic, figurativul începea să joace un rol de seamă în reconstrucție, dat fiind că aceasta nu se mai mulțumea cu „evenimente", ci căuta să pună în valoare idei, conduite, sensibilități. N. Iorga fusese și era încă un mare promotor sub acest unghi, iar noua generație, grupată în jurul **Revistei istorice române,** încerca să pună un accent mai apăsat pe istoria socială în sens larg. E semnificativ faptul că deși elev al lui Iorga și colaborator la revistele acestuia, I. D. Ștefănescu a ținut să participe la efortul „școlii noi" de a revigora istoriografia, fiind prezent în publicația acesteia pînă la sfîrșit. Respectul pentru fapte, minuția restituirilor, maniera critică a abordării, sobrietatea expresiei le erau trăsături afine. Colaborarea la **Revista istorică română** nu avea însă un sens de adeziune polemică și ea n-a însemnat cituși de puțin o ruptură de marele pontif al domeniului. În scris și în vorbă, I. D. Ștefănescu a continuat să-l venereze pe Iorga, a cărui operă constituie chiar și pentru „școala nouă" un cîmp inepuizabil de fapte, sugestii, observații, pentru a nu mai vorbi de marile-i viziuni de ansamblu. Nu se puteau împăca oare cele două direcții ? Atitudinea lui I. D. Ștefănescu voia poate să fie un răspuns, unul amintind de nevoia reconcilierii spiritului cu metoda. Ch. Diehl știuse să vadă în tînărul savant însușiri ce făceau ca scrierile sale să fie la fel de limpezi pe cît erau de comprehensive. Analiza stilistică și tehnică l-a condus spre o anumită înțelegere a mediului, a societății respective. Supraviețuirilor bizantine în artă de-a lungul secolelor savantul iconograf le-a consacrat multe osteneli. Îngustime tematică ? Prin iconografie, I. D. Ștefănescu a ajuns să răspundă la întrebări ce depășeau domeniul, adîncind istoria însăși a zonei în cauză. Era o „cheie" cu care se putea pătrunde nu numai în arta epocii feudale, dar și în viața socială, în universul de valori al unei comunități organice. Prin elementele, tehnicile și metodele puse la lucru, demersul său pare eclectic. În realitate, ca orice spirit amplu și riguros, el înțelegea să subordoneze totul cunoașterii, iar aceasta însemna o rodnică interferență a domeniilor. „Glasul monumentelor" începea astfel a fi mai bine auzit, antrenînd analize și determinari stilistice. Nu „pagini uscate de inventar", nici simple evocări cu „accente de imn" era chemat să dea istoricul de artă, ci studii serioase, de felul celor profesate de G. Perrot, E. Mâle, A. Moret și alți maeștri, la care savantul român trimite mereu. Iconografia îi părea a fi calea cea mai sigură de acces spre creația medievală și prin aceasta spre ideile și sentimentele ce animau lumea evului de mijloc. Prin iconografie, conchidea savantul, formele și mecanismele sociale din epocă devin inteligibile. Definirea și evocarea lor sistematică e rostul istoriei însăși, în instrumentarul căreia iconografia deține un loc însemnat. Ea presupune nu numai cunoașterea unor tehnici, dar și acea „igienă conceptuală" fără de care nici o știință nu progresează și o capacitate de expresie remarcabilă. Evitînd programatic generalizările cu orice preț și estetismul, I. D. Ștefănescu a strîns un vast material documentar și a construit pe seama acestuia cu maximă grijă. Lectura vechilor picturi e latura forte a operei sale. Prin ea și-a asigurat istoricul, precum odinioară confrații ce apelau la texte, un loc remarcabil în complexa știință a trecutului uman. Sîntem însă departe de a-l putea defini cum se cuvine, de vreme ce lipsesc studiile de amănunt și de context istoriografic ; indispensabile oricărei estimări corecte. Se poate aștepta totuși o recrudescență a interesului pentru operă, pornind de la opera însăși, ca și de la știința în care aceasta se integrează. Vom putea ști atunci mai mult despre ipostazele lui principale și relația dintre acestea, despre modul cum restituirile fragmentare participă la ansamblu, despre finalitatea cognitivă a oricărei restituții etc. Ceea ce trebuie spus de pe acum e că biografia și opera savantului constituie un teritoriu amplu, a cărui investigație promite surprize. Dacă istoria, în sensul atribuit de H. Focillon, e studiul relațiilor ce se stabilesc între fapte, idei și forme, opera lui I. D. Ștefănescu revitalizează acest studiu prin apel insistent și sistematic la ideile ce se degajă din forme și la valoarea lor de fapte în ordinea spiritului.

Al. **ZUB**

nu mai știu

Demult n-am mai scris despre dragoste
în dragoste
din dragoste
de dragoste
cu dragoste

de atunci au înghețat instalațiile urii în
mușuroi
și trec prin ceață lovit de oameni de lucruri
de cuvintele acestea putrezind în tăcere
dacă poetul stă
singur la masă

la ce-ar mai ajuta să-mi scot inima-n palmă
ca să lumineze roșu împrejurimile
de cînd n-am mai scris despre dragoste
în dragoste
din dragoste
de dragoste
cu dragoste
nici nu mai știu să ratez o experiență

din ieslea arhetipului

1

De la o vreme parcă aș fi legat
de orizont — urmăresc depărtările o haită
de lupi albăstrii mă depărtez și revin
cu balansul elastic al amintirii trecînd
prin veacuri și fragede flori de smochin prin
incendiate suluri de pergament și visul
cetății eterne
sunt dator vîndut memoriei mele de cauciuc

2

Decît să te bucuri mereu cînd revii
din depărtate meleaguri pe
caldarîmul cunoscut al burgului tău
decît să te-ntristeze cîntecul morii de aur
în care un greiere macină via
spre toamnă
decît să întîrzii-n amurg pe melancolice
poduri privind în adîncul apei
continente demult dispărute
riști mai puțin dacă faci un ocol
prin rezervația de sentimente

10

Departe-n Nord
acolo unde steaua
și-a îngropat ouăle
printre urși polari
și morse de cauciuc
acolo-n Nord începe
vînătoarea extatică
după o ferigă
refugiată
în verzi mausolee

11

Zadarnic ridici fața
pe cer ea va fi doar steaua
palidă și însingurată
dacă are ochi mai privește
în lăuntrul ei aurit
de luntre răsturnată
în bezna lumii chipul tău
nu va lumina mai mult
decît o stea căzătoare



emil nicolae

aurel leon



neapărat de aur și cu monogramă

Un coleg mi-a adus o veste. Parcă nu mi-a venit să-i dau crezare. Mi se spune că scriitorul Aurel Leon, badia, cum ne place să-i zicem, dezmierdindu-ne, ar împlini 75 de ani de viață. Nu-mi pare a fi adevărat, pentru că acest confrate al nostru, care prin vorbele lui de duh, ce le scapără mereu cu-n amnar nevăzut și ne luminează totdeauna sufletele, acest coborîtor din seminția vechilor gazetari, în stare să scrie cu o putere miraculoasă ei singuri o gazetă, e un om parcă fără vîrstă, de o tinerețe, de o prospețime, care uneori ne complexează pe noi, cei mai tineri. Discutînd deseori cu el, ascultîndu-l și povestind din cele pe care numai el le știe despre istoria spirituală a acestor locuri, am fost ispitit să-l întreb, să-l iscodesc pentru a afla de unde această tinerețe fără bătrînețe. N-am făcut-o, dar am meditat și am încercat să-mi găsesc singur răspunsuri. E în primul rînd bunătatea moldovenească, blîndețea sufletului său croit din aliaje tari, dar și mîngîietoare, totodată. Apoi acea înțelepciune moștenită de la cei vechi, de a da mai puțină însemnătate celor rele și a vedea mereu, cu o pătrunzătoare iscusință, ce e bun în alcătuirea acestei vieți. Iar mai presus de toate acestea — dorința niciodată saturată de a afla, de a cunoaște, de a ști nu numai pentru plăcerea lui, ci mai ales pentru cei care-l înconjoară. Scriitorul, gazetarul, criticul de artă s-au distins prin capacitatea de a observa, prin plasticitatea stilului, prin savoarea moldovenească a frazei, a rostirii, prin capacitatea de a aborda o tematică largă. În vechea tradiție a muncii la gazetă, potrivit căreia cel ce scrie trebuia să se priceapă, să fie bun la toate, el se simte acasă pretutindeni. Spontaneitatea, puterea de muncă sînt de asemenea impresionante. El vede dintr-o ochire esențialul și se înfioară, se emoționează și știe în același timp să transmită simțirea sa în fața unui tablou, a unei case, a unei frunze care tremură la vestirea toamnei. De aceea Aurel Leon e în stare să scrie singur o gazetă. Nu e aici nici o figură de stil, e pur și simplu realitatea întreagă. Aurel Leon are știința despre cîte-n lună și-n stele, despre cîte s-au întîmplat în viața lui și înaintea ei, pentru că neastîmpărul, curiozitatea, ce fac parte din firea gazetarului, i-au îndemnat mereu să întrebe, să afle ce și cum, și cînd s-a întîmplat cutare lucru ? Și mai mult, nu le-a lăsat să se ducă pe apa sîmbetei, să se treacă precum frunzele și florile, el le-a așezat pe hîrtie, alcătuind acea serie de evocări pline de farmec, ce-au intrat în conștiința publicului — sub titlul de „Umbre".

Vorbind în graiul popular, de care s-a simțit mereu legat prin obîrșia sa sătească, putem spune, că în cei 75 de ani pe care i-a împlinit, badiei Aurel Leon nu i-a plăcut să facă degeaba umbră pămîntului, ci să-l lumineze cu generozitatea lucrării sale.

Gr. I.

„Oncle Jan" exista în adevăr, nu era doar o autoritate celestă la care apelezi la nevoie și apoi o faci responsabilă pentru toate neputințele tale. Trăia la București, în casa lui zăvorită, despre care toate rudele povesteau mai mult din presupuneri decît din văzute, ca despre castelul misterios din fundul lacului cu rusalce și sirene. Nu era, acea locuință, ciudată ca și proprietarul ei, un castel ci doar o căsoaie cu felurite adăugiri și balconașe înghirlandate cu stucaje, inutile, amestec de stiluri și ambiții. Se povestea că, într-o zi, un țăran rătăcit prin preajma Cișmigiului se oprise uimit în fața edificiului și, cu căciula în mînă, își făcea cruci în jurul gurii căscate.

— Mă rog, dumitale, boierule, asta-i casă ori biserică ?

— Îi casă, bre, și-i a mea, biserica mamei ei ! îi răspunse cîlțos boierul mărunțel, sfrijit și hărțăgos, care nu era altul decît Jan Ghyca-Cantacuzino-Cantemir, venind acasă de la tribunal la toarta unei serviete pe care abia o căra.

Avocatul depuse prudent servieta lîngă zid, și scoase o testea de chei legate cu o șurincă de piele, cum obișnuiesc să-și poarte brișca și feluritele instrumente trebuitoare la grijit oile, bacii de la munte. Alese una mai mașcată și o introduse încet în broasca portiței masive de fier. În spatele lui, țăranul încerca să-și spună păsul :

— Ați căzut tocmai pe rană, că am o pricină la trebonal și e nevoie de aducat.

— Știi cît ? îl întrerupse avocatul, trecîndu-și tacticos servieta dincolo.

— Știm cît ne trebuie.

— Înseamnă că ești un om aproape fericit. Să nu te faci ministru că te strici și-i păcat. Citește colea. Și îi închise portița în nas, urcînd negrăbit treptele casei, în timp ce căuta o altă cheie. Omul cu pricina silabisi pe o placă de alamă coclită, montată sub streașina intrării : „Jan Ghyca-Cantacuzino-Cantemir, avocat numai pentru afacerile sale personale". Construită ca un fel de troiță, intrarea avea o firidă apărată de o streașină roșcată, cu buruieni la încheieturi ca părul de la subțiori. Pe zid, bătut de nădejde, un anunț :

„Aici e templul tăcerii din țara clănțăilor. Cu mine nu vorbi. Dacă ai ceva să-mi spui, scrie-mi. Pleacă și nu fi supărat".

Și, alături, gura cu buze subțiri a unei cutii poștale.

Trecătorii de pe străduța umbroasă care se înfunda în gardul parcului citeau anunțul, priveau casa închisă în preocupările ei, cu pleoape cenușii la geamuri și clătinau din cap, fiecare înțelegînd altceva. De aceste oprelişti se izbeau și rudele de la Iași, pentru care „oncle Jan" rămînea ceva inaccesibil, un fel de simbol al boieriei lor acum decăzute, rămasă la cîteva oase goale cu niscaiva sgîrciuri, din care încercau să-și scoată zeama vieții. În casa Ghyculeștilor de la Iași, din partea de sus a Sărăriei, „oncle Jan" era mai prezent decît în vila sa din București, fiind invocat la tot pasul. E adevărat că chipul lui putea fi întîlnit și în cîteva fotografii din albumul familiei, dar erau de demult, datate „Paris 1900", „Iassy 1905" sau instantaneie surprinse de vreun amator la moșia din Bogdăneștii lui Ghyca. În ele, viitorul „oncle" apare fie cu pantaloni scurți, urcat pe un taburet, fie ca june imberb cu notația de rigoare „Bachot 1908" — cu mîna în gest napoleonian și cu privirea pierdută în viitoarele proiecte de viață. De la această tinerețe promițătoare, insul dispare din afecțiunea iconografică a familiei, dar în schimb, e citat mai dihai decît trei clasici din dicționarele de cuvinte celebre. Ce a zis „oncle Jan" în cutare împrejurare și ce ar fi zis dacă era el în locul lui cutare : ce va spune cînd va afla, că seceta a pîrjolit tot la moșie ; cum va răspunde la scrisoarea atît de duioasă (ce frumos și ce mișcător îl roagă nepotul !) a lui Traian, prin care îi cere un costum, e doar băiat mare, începe să meargă la baluri ; „oncle Jan" o să înțeleagă, el care e-hei a fost un berbant pînă mai deunăzi, Gaby povestește-ne întîmplarea de la hotel „Bristol" cu „șanteoza"... hai, te rugăm, s-o audă și Adrian. Domnul Gabriel Ghyca-Cantacuzino se lasă greu, dar pînă la urmă nu poate rezista plăcerii de a glumi pe socoteala fratelui mai mare. Adrian, de cînd e coleg de liceu și amic cu Traian Ghyca și mai ales de cînd o iubește în taină pe Jeanette, sora lui Traian, s-a documentat asupra resorturilor acestei familii cu arbore genealogic publicat de Gh. Ghibănescu în „Surete și isvoade", invocînd complicate încrengături ce urcă spre voievozi. Parcă apăsat de noblețea cinurilor, domnul Gabriel merge tot timpul gîrbov ca un înfrigurat și are ticuri de pătimaș al paharului. Nu știe să povestească și are darul de a strica poanta. Drept care, picanta întîmplare de la hotel se reduce la stratagema lui „oncle Jan" care, observînd în prealabil că frumoasa lui parteneră schimbă ochiade cu un june ofițer, cînd au mers la culcare și-a luat măsuri de siguranță, legînd o mînecă a cămășii ei de noapte de pijamaua lui. Trezindu-se însă în puterea nopții, a constatat că păsărica zburase, ieșind din cămașă ca Venus din spuma mării .N-a zis nimic, doar și-a luat bagajul, inclusiv hainele divei și s-a mutat la alt hotel, lăsînd-o goală-pușcă. Doamna Zulnia Ghyca exagerînd efectul se preface rușinată cu mîna la gură și se teme ca nu cumva să fie auzit ceva Jeanette — fetița mamei. De fapt, Jeanette, pe care Adrian anume o strigă Ioana spre a se răzbuna pe ifosele ciocoiești ale familiei și a stîrni indignarea mamei „știe despre „oncle Jan" mai multe decît presupune doamna Zulnia. Era pe atunci la modă cîntăreața de operetă Jeanette Mac Donald iar în grădinile de vară ale Iașului se cîntau cuplete ca :

Un final de vodevil
Embrassons-nous Foleville,
Totdeauna în cuplet
C'est la même, la même Jeanette,

Iar Adrian nu mai termina cu „Ioano" ! — bine că nu e de față „oncle Jan" să-l audă și nici „tante Margrit" să se crucească de ce țărănoi a ajuns să stea pe jilțul cantacuzinesc și să servească dulceață din chiseaua adusă de la Istambul de beizadea Alexandru Ghyca-Decavatul. Dacă pe „oncle Jan" nu avusese cum să-l cunoască, deducîndu-i soma după chipul fratelui său de la Iași, pe tante Margareta o întîlnise de cîteva ori, cînd descindea în mahalaua lor (pardon : faubourg sau banlieue Sărărie capăt) cu surle și trîmbițe, venind de la Bîrlad, unde era directoarea unui liceu. Anunțată, vizita se desfășura potrivit unui anume ritual : trăsură cu doi cai, cea mai arătoasă de pe piața Iașului, cu scapeț cît o turlă de pravoslavnică biserică ortodoxă și cu întreaga familie așteptînd la poartă, neapărat emoționată, neapărat în ținută de gală. Dacă se poate și cîțiva vecini ieșiți în stradă spre a cinsti evenimentul. Dacă nu erau toți ai casei, prințesa aștepta ridicată în picioare în trăsură, numărîndu-i din ochi.

— Marița unde-i ?

— N-o mai avem. O avem pe Lenuța. Treci, fato, și sărută mîna înălțimii sale, să te cunoască.

— Hm ! De ce nu mi-ați scris că aveți... une autre domestique ?

Înălțimea sa era o persoană scundă, uscată toacă, dar autoritară prin bățoșenie, mustăcioara de sub nasu-i grecesc și vocea de bariton, surprinzătoare din ce făptură puțină ieșea. Fiind fumătoare înveterată avea și sonorități dogite, amintindu-i lui Adrian întîmplarea Agathei Bârsescu, marea tragediană și profesoara lui de la Conservator. Însoțind-o respectuos într-o zi la ieșire, bătrîna actriță se opri și dădu un gologan cerșetorului orb din poartă, îndemnîndu-l cu vocea ei profundă :

— Roagă-te pentru sănătate, fiule.

— Să trăiți dom-colonel ! se ploconi orbul.

Probabil, la fel s-ar fi petrecut lucrurile și cu domnișoara Margareta Ghyca care părea făcută pentru a comanda. Urmărind-o cum trecea printre cele cîteva persoane, împingîndu-i pe fiecare cu bastonul-umbrelă, probabil adus de la Geneva, unde își făcuse studiile pedagogice, drept fetiș al profesiei de directoare, Adrian parcă văzu o scenă din gara Iași la care fusese martor. Era ceva după miezul nopții, peronul pustiu. Se aștepta plecarea rapidului de București. Deodată intrară grăbiți doi călugărași cu niște prăjini negre în mînă și începură să le agite strigînd cît îi ținea glasul :

— Faceți loc, faceți loc, că trece Prea Sfinția Sa Meletie, episcopul Dunării de jos.

Și în urma lor călca grav, cu pași mici, un prelat semeț, încruntat că nu-i nimeni care să se dea la o parte și să-i primească binecuvîntarea. Era obișnuit cu alaiurile din biserici probabil, așa cum directoarea oficia în sufrageria școlii printre stoluri de uniforme și acum cam zbîrcea din nasu-i caliopian că nu are public.

Adrian o studia din toate ipostazele pe această prințesă Marguerite-Sophie Ghyca-Cantacuzino, mare prin titluri și morgă, mică prin făptură, care interzisese a i se zice Sofia, nume banal bun de purtat la bucătărie, ci Marguerite cu accent pe „rite" precum Marguerite Stuart, d'Anjou, de Valois și celelalte vreo 20 înșirate în almanahul Gotha, plus trei Ghyculese. O cerceta pentru că descoperise că Ioana o copia, potrivindu-și gesturile, ținuta, privirea adeseori sfidătoare prin ochelari, mersul străduindu-se asemeni unui nepot care încearcă în secret să încapă în armura nobilă a unchiului. Ioana era bine împlinită, dar, spre a semăna cu „tante Margrit", ar fi fost în stare să-și aplatizeze sînii, cum procedează maicele la mînăstire ca să nu fie motiv de ispită sau chiar să și-l extirpeze pe cel stîng, ca amazoanele-arcașe.

Familia Gabriel Ghyca fiind obligată să trăiască în cartier, încet-încet se adaptase felului de viață de mahala, unde fiecare stradă formează o lume rotundă prin interese și preocupări și unde fiecare știe ce învîrte, ce mănîncă vecinul și cum se împacă țața Lența cu bețivul ei de bărbat. La început, încercaseră să se țină, cum se zice, cu nasul pe sus, sugerînd că instalarea lor în casele de zestre ale doamnei Zulnia, născută Calimachi e doar un accident trecător, pînă ce vor renova „reședința" de pe str. Lascar Catargiu, lîngă casele profesorului Iorgu Iordan. De altfel, Traian și Ioana erau instruiți să amintească în discuțiile cu colegii lor despre moșia de la Bogdănești și via de la Vlădiceni, ca să nu se uite că sînt totuși Ghyca-Cantacuzino, chiar dacă vremelnic locuiesc pe stradelă. În ceea ce-o privește pe Ioana, nici n-ar fi fost nevoie de asemenea sfaturi deoarece avea ifose cît șapte prințese Marguerite-Sophie Ghyca la un loc. Directoarea se îmbrăca în toate nuanțele de griuri, stînd în haine ca în sicriu, solemnă și imuabilă, scoțîndu-și în casă doar pelerina neagră cu tichel de mătase și pălăria cu o lance agresivă înfiptă în calota neagră, pe care Ioana le prelua cu religiozitate și le așeza, regretînd că nu se poate găti cu ele sub privirea de condotier a mătușii. Avea directoarea, perpendiculare pe nasul toartă de vas grecesc, o pereche de sprîncene închinate, trase haiducește spre a proteja rotirea ochilor duși în fundul capului, dar jucînd o licărire de astuție în găvanele vineții. Sub privirea ei, Ioana se topea de admirație, doamna Zulnia scutura mereu o bănuită mălură de praf de pe mobile ca să aibă ocupație, domnul Gabriel părea o vrăbiuță ciufulită sub ochii pisicii, singur Traian o sfida pe directoare, știind că nu are nici de cîștigat, nici de pierdut. Preferata dînsei era Jeanette, el era „un mauvais sujet", mai ales după ce fusese depistat a fi luat de la bordeluri „une maladie maudite" și tratat ca atare de medicul casei, domnul Chimion, poreclit astfel datorită faptului că indica în mai toate cazurile „fructuos carvi" iar farmacistul, domnul Iustin Adace, bombănea în burta-i de senator că „iar mă pisează cu chimion felcerul de Istrătescu". Traian fusese repartizat de familie a fi sub protecția lui „oncle Jan", dar toate încercările lor și ale lui de a intra pe sub pielea unchiului din București dădură greș. Se pare că acel ursuz avocat era în adevăr atent numai la afacerile lui personale, restul nu-l interesa și nu avea nici un... călcîi al lui Ahile. Așa se face că bietul Ghyca Traian, colegul de bancă al lui Adrian la Liceul Internat din Iași, deși prinț veritabil ca și Șutzu, Sturdza, Roznovanu, Cantacuzino, Știrbey și alți copii din protipendadă, umbla cu fundul pantalonilor făcuți hîrzob pentru stînă și cu pantofii scîlciați. Se pare că era cel mai scăpătat dintre blazonați deși nici ceilalți nu stăteau pe roze. Singuri Sturdzeștii își păstraseră moșiile de la Cristești, Popești, Hangu și cîte or mai fi fost, restul ștergeau smîntîna de pe fundul oalei, cum se exprimase într-o ceartă cu directoarea din Bîrlad profesorul universitar de chimie Cristea Zotta-Voinești, pe care apriga Ghyculeasă nu-l scotea în particular din „tăbăcarul", dar îl avea încă lîngă inimă. Acest profesor era un bărbat masiv, greoi, cu păr de mistreț bătrîn, foarte elegant și atent la întreaga-i făptură, de la parfumul întrebuințat pînă la cravata veșnic tinerească. Adrian aflase că e tot de spiță domnească pierdută în arhondologia Moldovei. Arborele lui genealogic urca pînă la Maria, fiica lui Petru Șchiopul, care împreună cu soțul ei Zotta spătarul zidiseră în sfîrșit de veac XVI mînăstirea Hlincea din spatele mînăstirii Cetățuia, din care pricină acel strămoș își zicea Zotta de Hlincea. Profesorul avea chiar o chilie la Hlincea, alături de locuința starețului și se lăuda că acolo își va sfîrși bătrînețele. Deocamdată

însă, își administra cu pricepere fabricile de tăbăcărie de la Bacău și Cernăuți, în care își plasase capitalul și o acoperea cu atenții pe familia din stradela Sărăriei ,unde era un musafir așteptat. Cu Margareta Ghyca se tutuia, el îi zicea, alintîndu-se în gușa revărsată peste cravată, „Margo cheri", la care dînsa îl cam punea la punct cu vocea-i baritonală, amenințîndu-l cu degetul scos din mitenă :

— Încetează, te rog, Cristea, păstrăză-ți sentimentalismul pentru gîsculițele de studente pe care le poftești la seminar în cabinet ca să le umbli pe sub fuste. Năravuri de afemeiat bătrîn care-și ține nevasta la Ploiești și amantele pe unde înserează.

Bineînțeles că la asemenea răfuieli Jeanette nu era admisă, ea visînd pe undeva cu romanul franțuzesc în poale. Traian și Andrei însă trăgeau cu urechea, mai ales că între cei doi se spunea că fusese o idilă în tinerețe, prin Germania și Elveția, erau cam de-o vîrstă, și după presupunerea lui Traian, ea fusese cea care rupsese logodna sau cam așa ceva. Totdeauna, cînd sosea prințesa la Iași se știa că va descinde ca din întîmplare, și profesorul. Toți admiteau jocul. După formalitățile de primire, sub diferite pretexte părăseau pe rînd salonul, lăsîndu-i în „tête-à-tête".

Alegînd fără grabă o țigară neobișnuită, de culoarea hiacintului, din portțigaretul de aur, prințesa scotea un fuior albăstrui pe nările hornite de fum și îl cerceta într-un anumit fel, ca un giambaș cînd se gîndește ce preț să dea :

— M-da, ca mascul te menții încă, deși îți bate pensia la ușă, mă întreb acum de ce-ai fost în viață atît de arghirofil ? N-ai crezut și nu crezi decît în bani. Geld, argent, money — toată știința ta ai pus-o în slujba gheșefturilor. Tu l-ai angrenat și pe nenorocitul de Jan în afaceri de bursă și l-ai nărăvit la bani de-a ajuns să mînînce un ou pe zi și să doarmă pe salteaua bucșită cu acțiuni ,polițe și alte murdării financiare de-ale Voastre, negustori de hîrtii care put. Pfui ! Trîmba de fum ajunse în musteața tușinată scurt și vopsită a profesorului ca o sfidare, ca o provocare. Dînsul tresări, avu un rictus ca o încruntare scurtă, dar își reveni și răspunse aparent calm, prea calm spre a nu-și trăda enervarea :

— Margo dragă, rămîne între noi dar clasa noastră și-a schimbat de mult aurul nobilitar pe gablonzuri ieftine. A făcut-o de nevoie. Cine nu s-a înhămat la muncă, fie lucrîndu-și pămînturile ca Olga Sturdza, fie profesînd strălucit ca doctorul Ion Cantacuzino sau Gh. Balș, de pildă, a vîndut ce-a avut : la început bijuterii, mobilă, tacîmuri, apoi blazoane, titluri, tinerețe... Mi-aduc aminte de o întîmplare a lui Bebe Vîrnav : pe cînd era tînăr. Știind că are în casă cîteva picturi de valoare, mi se pare Manet, Renoir, Fragonard, a chemat telalul familiei și l-a rugat să caute un pictor care să-i execute copii perfecte, spre a putea vinde originalele.

— Numai, te rog, rămîne între noi, l-a rugat Bebe, să nu afle mama.

— Conaș Bebe, i-a răspuns în șoaptă misitul, tot așa m-a rugat și babacul matale cînd a pierdut pe cele veritabile la club și m-a însărcinat să-i comand copii. Nici o grijă, rămîne între noi.

— Admit, sări din jilț prințesa Margareta retezînd veselia profesorului, să-ți vinzi valorile ori să practici o meserie onorabilă, demnă de numele cu care te mîndrești, profesori ca tine sau ca mine, agricultori ca Olga Sturdza, avocați ca răposatul Matei Cantacuzino, Pogonat sau Leatris, dar pentru ce să te cobori la tranzacții oneroase cu tot felul de suspecți, să minți, să înșeli, să profiți de prostia altora ? Nu-ți ajunge cîștigul tău de profesor ? Nu ești chiar un Ghyca, un Sturdza, un Cantacuzino, dar ești, totuși, un Zotta și...

— Calmează-te, Margo, o rugă profesorul, întrerupîndu-i tirada și apucînd-o gingaș de umerii slabi care tremurau. Uită-te în jur, fetițo ! Ce nume sacrosante invoci ? Ghyca ? E și violistul Ionel Ghica de la conservator, e și un Ghica impiegat de gară la Podu-Iloaiei. Și cîți or mai fi ? Circulă pe străzile Iașului un ins mic și grăsuliu care umblă cu acte doveditoare că e fiu din flori al lui Alexandru Ioan Cuza. Și-a confecționat un obraz ca al presupusului tată, locuiește la un hotel dubios din cartierul gării și vinde noaptea prin localuri poze deochiate.

— N-ai nimic sfînt, tot ce gîndești e blasfemie, te compătimesc Cristea !

— Ba am.

— Știu, banul. Vițelul de aur. Qui s'assemble...

— Fără răutăți, să lăsăm chestia cu boul Apis. Decît să ling smîntîna zborșită de pe fundul oalei ca voi, mai bine savurez caimacul. De ce să fiu compătimit în loc de a fi invidiat ? Adică, în țara asta de excroci și șmecheri, de ce tocmai noi, care i-am scris istoria, să rămînem proști ? Poate că mai avem un cuvînt de spus. Să-i învăț pe alții cum să facă avere, ei să se îmbuibe și eu să mă uit ? Și cine sînt acești alții ? Niște vîntură-lume veniți din toate părțile, nu ne cunosc nici limba dar, oploșiți aici, sînt puși pe chiverniseală în țara asta de proști. Nu, prințeso. Le vînd brevetele chimice contra cotă-parte. Am muncit pentru această știință (și se ciocăni violent cu inelul masiv în tîmplă, peste părul însurit) în Germania și în Cehoslovacia. Cine are nevoie, să plătească.

— O scoți la mezat ?

— Exact, Așa face și guvernul. Scoate la mezat petrolul, monopolurile, telefoanele — ar vinde și.. și, ...les caleçon, ancestrales, dacă le-ar avea. Intenționase să spună „izmene" dar în fața indignării de pe chipul cu pete violete al prințesei, atenuă termenul, găsind că pe franțuzește sună mai distins.

— Și pentru ce, domnule ? continuă a rămîne pe poziție directoarea, acentuînd pe ultimul cuvînt.

— Pentru tot ce-ți poate da banul și nu titlul sau acele cuvinte rămase fără conținut la care apelează... luminăția voastră, îi răspunse profesorul pe același ton înțepat.

— Sigur, ricană dînsa, eu reprezint o lume apusă care mai crede în demnitate, rang, dreptate, omenie... tu ești om al prezentului.

— Și, pe cît posibil, al viitorului Margo, scăzu și el tonul. În timp ce ea căuta nervoasă o nouă țigară, el i se aplecă peste părul vopsit pana corbului, spre a fi probabil în nuanța sprîncenelor, și continuă :

— Ce vrei, draga mea ? Îmi place cămașa de mătase franțuzească, stofa englezească, pan-

(continuare în pag. 15)

■ Fragment din romanul **Pe viață și pe moarte.**

carmelia leonte



ceainăria

Făcuse un fel de instalație sofisticată, cum numai Gabriel Garcia Màrqez ar fi putut să imagineze.

Mi-a spus că-i o **ceainărie.**

Am observat în josul instalației un cazan umplut cu rumeguș, din capacul căruia pleca o conductă. Aceasta făcea legătura cu un vas spînzurat de tavan. Mai multe țevi și țevișoare se întretăiau și se împleteau trecînd prin tot felul de recipiente din sticlă și metal. Ansamblul dădea impresia că, de fapt, așa-zisa „ceainărie" era o instalație dedicată experiențelor alchimiste. El m-a asigurat că ceea ce văd e, totuși, o simplă... ceainărie și, ca să nu am vreun dubiu, a apropiat un pahar de gura unei țevi pe unde se scurgea produsul. Cînd prețiosul lichid umplu paharul, mi-l întinse și mă sili să mă așez la o masă lungă, foarte lungă și neagră. Apoi se așeză și el, observînd în liniște cum îmi beau ceaiul.

Eu mă aflam la un capăt al mesei, el, cu mîinile încrucișate într-o poză budistă, la celălalt și, din cauza miopiei mele, îi distingeam destul de greu trăsăturile.

Începu să-mi vorbească despre paltoanele lui mîncate de molii. Era un subiect cu totul nepotrivit și mă făcu să-l suspectez de schizofernie. Folosea gesturi largi, teatrale, avea o absență falsă și o melancolie regizată în priviri. toate acestea însoțite de expresii franțuzești, al căror înțeles, mărturisea singur, nu avea de unde să-l cunoască.

Intr-un mod cu totul neașteptat fu cuprins de un fel de panică. Mă asigură că nu trebuie să mă sperie mirosul sufocant pe care-l simt : într-un vas foarte mare topește ceară.

M-am ridicat să plec, mă aflam, fără doar și poate, în nesiguranță, dar lui îi veni tocmai atunci o idee ; dispăru pentru cîteva clipe și se întoarse îmbrăcat cu un costum de carnaval, precum mi-a spus. Era, de fapt, un costum popular de uzbekă.

Mă îndreptam cu pași repezi spre ușă, cînd am simțit că mă prinde de mînă:

— M-am prefăcut. Sînt perfect sănătos îmi spuse, și-și aruncă pantofii deasupra orașului. nalizezi prin ele, te substitui lor, pentru că înțelesul lor absoarbe realitatea.

examenul de gramatică

Limba maternă îngreunează noțiunile.

E relativ ușor să pronunți cuvinte străine, te detașezi de ele, de sensul lor, sonoritatea e impregnată de conținut.

În limba maternă, însă, e greu să pronunți cele mai banale cuvinte, pentru că te perso- îi asculți pe cei din jur, dar mă ascult și pe mine, de parcă aș fi cu totul exterioară mie, cu totul străină, pierdută nu numai în timp, ci și în spațiul lăuntric atît de îndepărtat.

Culoarele reci îmi dau un sentiment de nesiguranță, de frică, pe care nu vreau să mi le recunosc.

(Reptile uriașe, gelatinoase, își lunecă trupul pe lîngă al meu.)

Și, în sfîrșit, iat-o : Problema gramaticală. O privim ca pe o insectă necunoscută, cu multe aripi sau cu foarte multe picioare, pe care ai vrea s-o ai în insectar. O privim ca pe un păianjen cu ochelari, căzut în propria-i plasă. Observată din unghiuri diferite, Problema gramaticală e mereu alta. De parcă ar reflecta realități necunoscute, ca o sferică oglindă ce reflectă mereu chipuri noi.

Dar... gramatica este o artă în travesti ! Un teatru! O scenă pe care prepozițiile joacă rol de substantive, verbele joacă rol de adjective., adverbele de prepoziții !

Sumerienii au avut cea mai profundă gramatică a lumii !

Egiptenii au creat gramatica prin strigăt, cîntec, dans, cuvînt, gîndire !

Indienii au conceput gramatica într-un mod absolut, ca pe o manifestare a lui Brahma !

„Dacă aș fi puternic ca tine, o, Indra, cel care împarți toate bogățiile, niciodată cel ce ar cînta gloria mea n-ar duce lipsa bogățiilor!"

Să ne-nchinăm gramaticii !

Să adulăm gramatica!

Dincolo de fanatism!

Gramatica poporului chinez este TAO!

(Iar noi ne oprim la această problemă gramaticală?!)

Gramatica este un balet psihologic. O neantizare a realității Un joc de-a orbii care se-mpiedică unii de alții. Dar numai un joc. Pentru că,, de fapt, părțile de vorbire se pîndesc pe sub pleoape și se atacă mișelește :

Eu sînt VERBUL ! Eu sînt DEVENIREA! Voi toți nu sînteți nimic fără mine !

Tu, biet substantiv, ești ruda mea săracă, tu, biet adverb, ești o caricatură de-a mea, voi, prepoziții, conjuncții, sînteți niște ciori speriate ; pe tine, interjecție, nu te recunosc, pentru că eu sînt DEVENIREA !

Eroare ! Sînt SUBSTANTIV și indic valoarea numenală a lucrurilor. Indic forța lor latentă. Energia ce se zbate în ele însele ca o lavă. Vedem întîi înfățișarea și apoi miezul! Eu sînt conținutul sonor al realității! Eu sînt STATICUL devenirii tale !

Nălucă afurisită! Încurcă-lume! Ce-i pasă ei de toate acestea ?! Ea nu știe nimic. Nu înțelege nimic. Își este suficientă sieși. O simplă Problemă gramaticală (pe care, totuși, ne străduim zadarnic s-o descifrăm)!

Ne privește,, absolut inexpresiv, prin lentilele ei. Ne dă, subit, impresia, că trebuie să ne vadă foarte mici, din ce în ce mai mici (ca niște insecte ciudate, necunoscute, cu multe aripi sau cu foarte multe picioare), în timp ce noi, prin aceleași lentile, întoarse, o vedem mărindu-se, amplificîndu-și dimensiunile, apte să acopere nu numai încăperea și culoarele reci, gelatinoase, ci să se reverbereze fără sfîrșit, ca un ecou material, acaparîndu-ne nu numai pe noi, ci o întreagă civilizație umană.

Aceasta este Problema gramaticală.

Cum s-o dezlegăm ?

anghila

Furtuna durase două zile. Cei care nu iubeau locurile au cedat, au „părăsit tabăra" tocmai cînd vremea se îmbunătățise. Totuși, majoritatea am rămas statornici iluziilor dintîi: că aici se va prinde pește mult și ales.

In prima zi cu soare, spre după-amiază, valurile încă nu se potoliseră de tot, apa începuse să se limpezească. Lansetele fură aruncate una lîngă alta ; aproape toți trăgeam la rîmă — unele de brazdă, mari, groase, puternice și albe, altele roșii spre negru, încăpățînate și bătăioase, altele negre, șerpești, de stuf și mocirlă ; unii foloseau cîrlige mari, de unu, japoneze, cioc de papagal. De vreo opt ore tot schimbam rîmele, plăcuța le reteza vîrfurile; ceilalți prinseseră plăticuțe, una și una, parcă trase la șapirograf, se prinsese chiar și un caras. La una din lansete tocmai îmi schimbasem cîrligele cu gîndul de a prinde măcar plăticuțe, cînd cealaltă lansetă îmi fuge în apă. Era spre înserat și am prins o anghilă de un metru lungime, maronie spre negru, cu capul de șarpe, lățîndu-l să ne înspăimînte, poate implorîndu-mă, puternică, fără oase, gelatinoasă și mucilaginoasă, de vreo trei kilograme și. Vreo cîteva femei și-au inventat graviditatea și le-am servit cu anghilă prăjită. Abia mai tîrziu un localnic ne-a zis că borșul de anghilă e mai gustos decît cel de nisetru. Toată noaptea am stat să mai prind un pește, mi s-au mai alăturat doi bucureșteni, îndrăgostiți de spectacol. Într-un tîrziu am mai prins un țipar, îl vedeam lucind într-un fel de dans alb, parcă prinsesem o rază de lună. Cînd tocmai hotărîsem să mergem la culcare, clopoțelul începu să sune zdravăn. După cum trăgea am fost convins că este un crap strașnic. îmi plimba struna pe o arie foarte întinsă, refuzînd drumul spre mal — ca orice puternic refuza malul. La lumina lanternelor, la un metru de mal, apa să fi fost ușor sub genunchi, cînd toți văzuserăm o anghilă foarte mare, mult mai groasă decît prima, struna cedează și anghila dispare în larg. Apoi, vreo oră, poate două, am discutat despre anghile : că încă nu se știe unde își depun icrele, probabil în Marea Sargaselor, că rezistă trei, patru zile pe uscat, că chiar dacă-i tai capul, trupul fără cap se deplasează spre apă — experiență pe care am făcut-o.

A doua zi am constatat că anghila fusese salvată de o scoică, care rănise struna între valvele ei, așa, fără motiv.

hula

Lacul avea puternice amintiri de mare. Toată ziua vîntul cîntase printre stînci și vălurise stuful. Spre seară amuți, nici-o adiere. Dinspre mlaștină țipete de păsări. Exotică stare : întins în iarbă privești cerul. Cîțiva viermi luminoși te uimesc, se zăresc la zeci de metri luminile fabricilor lor biologice. Buhaii de baltă au ieșit la mal. Argamum e în întuneric. Tot dealul acesta a fost cîndva pe fundul Mării Sarmatice, iar el a fost un munte născut probabil în cretacic... „La începuturile lumii cînd toate nu aveau nume..." — Bob Dylon. Un zumzet îndepărtat ne înconjoară de peste tot, ca o sferă. Țînțarii ies din baltă, ca o materializare a mirosului stătut. Locuitorii chempingului improvizat, vreo șase corturi, cară maldăre de stuf și aprind focuri cu limbi ucigătoare. Se încing poveștile. Un bătrîn localnic își amintește de astă iarnă, de pescuitul la copcă. Mai întîi, bibanii, cu buzele întoarse, bătrîne, cei de peste chil, cînd ochii lor hulpavi zăresc lucirea bronzului de bliscă, peștișorul acela imaginar, stilizat, cu ochi de mărgele roșii, cu luciri galben aurii, și fatale ; apoi se zbat pe ghiața tărîmului lor de dincolo, cu ultimele lor zvîcnituri îți trezesc satisfacția. De unde faci rost de cărășel să tragi la știucă, e plină de icre, în ianuarie în pîntecele lor se începe roua verii — pentru că icrele de știucă seamănă foarte mult cu boabele de rouă. Într-o fîntînă secată, mai bine zis miloasă, un cetățean aruncase vreo cîțiva carași, asta în toamnă, acum, cu un ciorap de mătase prinzi cărășei și știuca, tigrată sau leopard, stă cîteva clipe cu gura deschisă după o imaginară pradă, apoi înțepenește, devine rigidă, numai bună pentru a fi umplută cu toate mirodeniile ce amintesc de anotimpurile mai blînde ale anului.

O, această idee să nu ți se pară urmuziană: în fîntîni cresc pești !

Ioan **HERESCU**

ca un gînd

Încremenită zare,
Iată cum continuă să înghețe,
Ca un gînd înfrînt în clipa infarctului,
Cu durerea celui căzut
Peste floarea ideii.
Și ce neagră cade ploaia
În clipa aceasta,
Rotunjind o oră
Care nu va avea niciodată memorie.

încă puțin

Mai lasă-mă puțin clipă-soroc,
Uită-te, trandafirul meu înflorește de-aseară,
Mai lasă-mă puțin, dacă mai poți,
Încă o petală mai e de-nflorit !

Încă puțin mai lasă-mă, clipă ursită,
Știu că m-așteaptă dincolo icoanele mele
Clipa mea neagră, clipă ursită, îndură-te,
Ingerul serii îl simt, pe-aproape-i venit...

semn...

Astăzi, cîntul mi-a fost oprit de o floare,
Oprit a rămas pe o creangă de vis,
Floarea de gheață era, de gheață —
mi-am zis —
Niște ochi satanic luceau dinspre zare,

Era semn că iarna îmi e pe aproape,
Semn să fie că toamna-mi s-a dus ?
Inima-mi spune că va fi o-ntrebare
La care va trebui să răspund.

Intrebarea e pe aici, prin grădină,
Inoptează, încă, printre salcîmi,
Dar simt, nu peste mult va intra
Pe această ușă deschisă demult.

Florin **BRATU**

reconstituind

cînd simt lumina lunii-n suflet
iar înțeleg că a cunoaște
înseamnă prigonire,
dar și A Exista
ca și o veșnică pornire
către durerea învierii-n infinire
către răscumpărarea înapoi în mîntuire

și în Lumina unui Adevăr spre Înmiire
de-o veșnică și însoțită biciuire :
cu o țărînă deseori însîngerată
de mustul munților desculți și coapse-nfierbîntate
crezînd și pîn-la Orion sunînd
spre a rămîne (apoi) pe curcubee descrescînd
că vijelia pace aducînd și mîini ascunse

cînd simt lumina lunii-n suflet
știu : rodul apostolic o să însemne Unduire,
ploaie de marmoră trecînd și peste urlet !

și totuși...

și totuși n-am să mă retrag
din lume
vreme de-un veac
vreme de-un vis
nelăcrimînd înspre-o aplaudată necredință
către ortodoxiile oglinzilor Iar fără leac
printre aluzii și iluzii întru Ființă

un vultur veștejindu-se cînd vremea
ca-ntr-o arenă dansatorul cel DE NEA
patetic de disciplinat și de corset
să ia
și să nu dea
pleoapa de nebunie sau amarul logodit
ce miruia

așa că n-am să mă retrag
-n acea uriașă simetrie
doară spre slava ta : Act Haric
și-o izbăvită geometrie

la prima vedere?

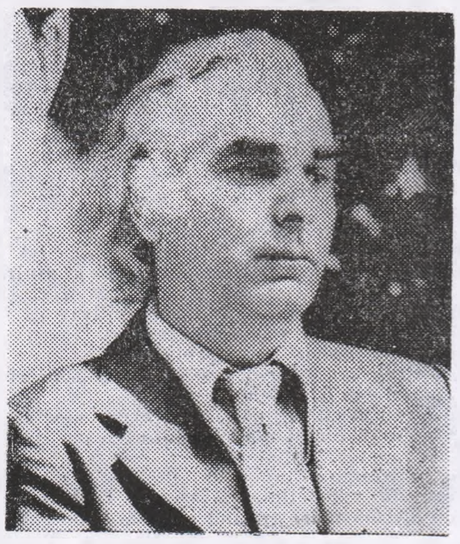
și totuși cuadratura cercului
nu răzvrătește Niciodată
Adjectivele
ci
Grele
Fictivele
cînd
Violetul
e o vîrstă fără vîrstă
și cînd secretul e o virgulă îngustă
ori o Uitare
ce devine Iarăși
Neuitare
într-o bibliotecă Mai Deasupra
decît vreo sprînceană povestind
cum te Renumeri printre cei din Ind
fiindcă rîul nu e linoleumul de lacrimi
e doar o promoroacă-ntrebătoare
și suind... suind...

liniștea comună cu roua

Să ridicăm norul acesta
la rangul de înger
să ridicăm iezerul acesta
la rangul de drac
oboseala spălînd toate rănile lumii
mă va face să încărunțesc
și-un mileniu să tac
mă va ajuta să văd păsări
întotdeauna grăbite
prin coridoare de nori alunecînd
mă va sili să aud belciuge de aur
în scoarța mestecenilor dimineți înfigînd
o căpățînă chealã ca un palid bolid
tot alergînd între bucătărie și sufragerie
îmi va fi o prietenă grăbită ca un prefix
și de-o PE LOC melancolie
zeița Nike nu se lasă vînată din zbor
ochiul acesta fiind doar o continuă privire
n-o să mă lase dintr-o culoare să mor
liniștea comună cu roua
noapte ca un mecanic de locomotivă te iubesc
prin văile triangulare sparte
orașele se bălăcesc suav și cresc
numai de n-ar cădea peste orașe vreun vînt
să ni le soarbă-n cer
ca pe niște rufe uitate
pe o frînghie dintr-o curte cu cîini
numai de n-ar exploda vreun vînt pe neașteptate
vîntul ca un icter, ca o nuvelă, ca un infarct
vîntul ca un viol de vapoare
vîntul de care vorbesc
nu-i o zgardă de cîini lătrătoare
să ridicăm norul acesta
la rangul de înger
să ridicăm iezerul acesta
la rangul de drac
oboseala spălînd toate întrebările lumii
mă va face Iară
să încărunțesc și să tac ?



dan mutașcu



horia zilieru

poeme

rădăcina și coroana

O, mamă, dulce mamă,
stau la vamă
ca o vocală oarbă-n ritmul mării
de subțiori ținînd-o mari consoane
pe vane
spume-ncredințate sării.

Poate greșesc ? Slăbită rădăcina
se zbate-n sus să mă cobor. Ghețarii
— două treimi sub apa nevederii —
o roză turburată își înalță :
ispita sîngelui
stelarii
pruncul.

— E cortul sus. Ia funia. Alege
a sîngelui desmoștenită pată
și lasă corpul fără greutate
pe linia absorției. Acolo
tăcerea însăși este o mișcare
și umbrei îi îngăduie plutirea
și lacrimile noastre intră-n una
și timp de astre scapără-ntre ele.

În mijloc diamantul văd. La dreapta
jaspisul gingaș sună îndelunga
surpare-n galben searbăd. Hyacintul
răsfrînge-atomii spre zmaragdul verde
undindu-și transparența și extazul
în umilința sardiului cel roșu
slăbind la stînga flama de topaze
ce urcă-n ametiste împăcarea
de jos veghind-o învrăjbit sardoniul.

— Veșmîntul proclei (tînăra soție
a lui pilat din pont) stropit de sînge
îl porți în veac c-o taină înnoptată
și îngropînd sub piersic o fișie
(legenda spune) va ieși sămînță
la înălțimea sînului dînd rodul
cu bobii lungi ca ochiul de leoaică
pe după curba foamei tîrînd prada

Din șapte umbre îți urmează clarul
copilu-acela desfășat de basme
ursit să strîngă oase cîntătoare.
În mînă duce șapte cupe pline
cu șapte vechi păcate fiecare
să bea femeia — mielului — mireasă.

Aștept pe gură muzica să moară
să treacă în pustia strigătoare
în forma danțului — cum rupte pulberi
îmi recompun răzleața întrupare.

(Închinători de idoli fața lasă
în iezerul ce arde cu pucioasă ;
fricoșii
ucigașii
desfrînații
zadarnic cheamă larii și penații)

Cu trestia de aur iau măsură
după 'nălțimea de heruv și poarta
în piatra străvezie se deschide
și cîntă rădăcina și coroana :
„nici plîngere nici strigăt nici durere
nu vor mai fi" în veac.
— Sînt lîngă tine
cu verbele bătrînei cărți vergine
sunînd strălucitoarea lor aramă
ca lumea în deșert o, dulce mamă.

odihna rozei

Au găsit-o moartă în fîntînă.

Vinu'
absoarbe flacăra și chinul
limfa și inelul de la mînă.

Un senior — semnificant e fumul
un vasal — semnificat e focul
și reflex-motor cenușa : jocul
de morfeme rătăcindu-i drumul
lacrimii din sare să nu iasă.

Vergura sfioasă
țese ceață
noime și magie peste față
pregetul de lumînări
pe scări.

Văzul pruncului sugînd îi lasă
lîngă sihla de surîs o rază :
ciuboțica cucului — și magii
aprind smirna dezgolindu-și sacii
de ciulinii stelei în tăcere
stînd cu sufletul de vorbă iară
pînă cade pleoapa grea de ceară
prisosind odihnei mîngîiere.

Cu schimbate voci o bocitoare
în oglinzile de fum spălate
svîntă
zbuciumul și vechi păcate
viața ei în cellalt trup răsfrîntă :
— roza în odihnă de lucoare.

Pieptul gol mai seamănă cu dealul
ce răzleții pruni în somn agită
glezna scoate napi de lut și sare
prin fisura pielii. Epocalul
clopot sună mineralul
calul
domnului cu limba rătăcită.

Sate —
le
de basme măcinate
cartha adjectivului vor cere
cu-amîndouă fețe la-nviere :
— a seminței ce-n pămînt răsare
fructul de pe ramii
îndoielii
— și-a staminei dulce înserare
în țărîna gurii călătoare
eli
eli lama sabahtami.

Craniul meu guadrigă e și-acele
erynii cățele
stau cabrate
să o treacă grabnic peste lethe
turlei
alergată
de comete.

Numai cîinele să nu mai urle
iepurele ce-a fugit odată
cu rușinea gîrlei
tale tată
cu răsuflet de lupoaică
maică
și cu roata morii și călcîiul
verbului : a fulgera (întîiul)
cu fonetica secarei plopii
pata de culoare în sintaxă
tropii
candela din cimitire
axa
de la roză la privire
eu : sigiliul clasic ——— și ea : ceara.

Transparență blîndă bună seara !

Roza ta incendiată
fie
îngerilor împăcare vie
din pămînt la ceruri struna
una
în afara timpului să bată :
— vino
streino
lumini luminînd
prin sfere sihastre
cu gura luînd
pe-un fraged mormînt
amprentele noastre.

laur

Razele de aur
frînte
trag prin palid laur
punte

către exilate
plasme
unde tîmpla bate
basme.

Acolo mîhnirea
mila
cîntă mănăstirea
rila.

Strigătul de mire
cere
bolții trandafire
miere.

Ceara lumînării
surpă
voci luînd a sării
curbă

și-n streina nouă
gintă
osul meu de rouă
intră.

epistolă

Domnu-acela ? Cum să-i spun
urechii ascultătoare
șoapte mai scînteietoare
ca albina-în flori de prun ?

Are vulturi în sclavie
de răzmeriță și har
să-i auzi din galaxie
sunetul originar.

Surghiunit de la o vreme
din salina nopții scoate
numere și teoreme —
semne de eternitate.

Turnul fără foc și rază
preajma o iradiază.

De departe să-i colinzi
fonografe și oglinzi
curba
cerului și turba
superstiției lichenii
hrănind renii
ce-l avîntă
dincolo de preajma strîmtă.

Să nu vezi cînd iese lună
cît arsura de la mînă
cum zvîcnește trandafirul
mirul
în privighetoare.

Iar
cînd suflă-n lumînare
și despoaie-ncet de var
lacrima dogorîtoare
ia aminte : smirna lumii
curge
fumul ei cel dulce
de la betlehemul humii
prin condeiul meu ce scrie
rușinat
în sihăstrie.

Cu miracol și dezastru
plînge-ne același astru
de la matcă dezlegat.

Tac smerit ca un lăcat
la o ușă cerșetoare
fată
tristă bucurată
ca o creangă aplecată
peste focul ce mă doare —

pe cînd frunzele de-a rîndul
șovăie-n cădere gîndul.

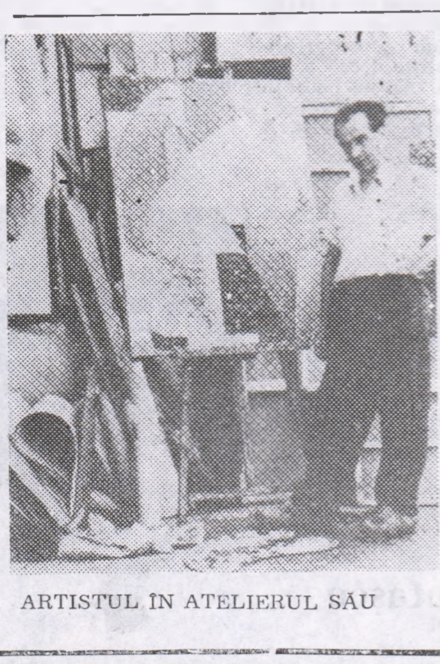
dialog la mal

— Un' te duci tu verbule ?
— La isvoară cerbule.
— Nuntă este verbule ?
— Ca-n poveste cerbule.
— Cin' te-așteaptă verbule ?
— O hymeră cerbule.
— Cum arată verbule ?
— Ca o steaua cerbule.

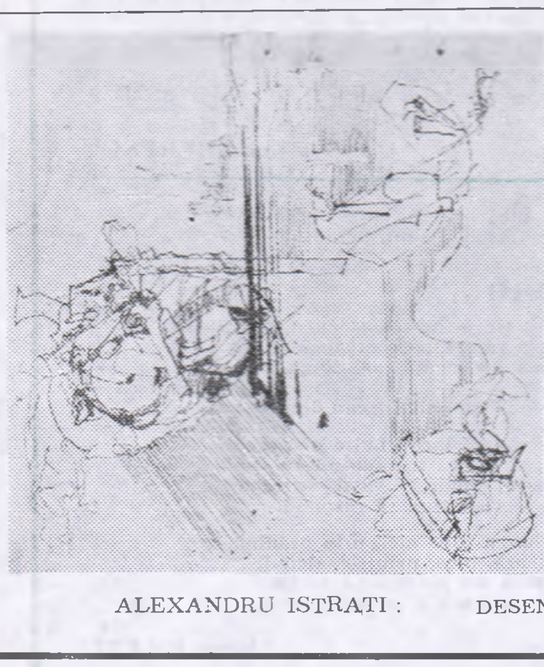
— Aud arme verbule.
— Crinu-înfloare cerbule.
— Dar văd sînge verbule.
— E lumina cerbule.
— Ochiul plînge verbule ?
— Răni probează cerbule.
— Ce îl doare verbule ?
— Substantivul cerbule.
— Cum e-n frază verbule ?
— Ca sincopa cerbule.
— Din ce-l scaperi verbule ?
— Tropi mecanici cerbule.

— Ai cuvinte verbule ?
— Galaxia cerbule.
— În ce limbă verbule ?
— A-nvierii cerbule.
— Ce învie verbule ?
— Timpul morții cerbule.
— Cînd treci styxul verbule ?
— Domnul știe cerbule.

— Intră-n mine verbule.
— Mulțumescu-ți domnule !



ARTISTUL ÎN ATELIERUL SĂU



ALEXANDRU ISTRATI : DESEN

arpegii

lîngă locomotiva cu abur

Cu mult înaintea literei viața trăită
așa începe confesiunea lîngă
locomotiva cu abur
vechiturile puse în ramă alături de temple
astre rotindu-se îndepărtate migrene
venind în întîmpinare
în grădini s-a lăsat înserarea
aceasta e oglinda pentru coaja
părăsită de miez la marginea orașului
(renașterea dintr-o lume de umbre)
trupul vindecat de sălbăticie urcă
dincolo de grai
cînd se adună
și se despart cochilii pe nisip
apoi urma sîngelui printre trestii.

Bucur DEMETRIAN

venisem...

Venisem cu toate cuvintele
însetat de zicerea din cărți.
Sorbind înțelepciunea magistrului meu
îmbătrîneam cu un gînd
întinerеam cu o doină
aici, în amfiteatrul discipolilor
unde toți aveam aerul și
dorul de acasă
iar orașul mirosea a cîmpie
și a munte.

Al. Florin ȚENE

de-a fost, uneori...

Mă credeți, n-am vrut niciodată
Bucuria să-mi fie prea mare,
Sîngele trebuia să mi-l apăr
De negre poveri și de teama
Înșelătoarelor treceri în liniște.
De-a fost, uneori, să mă taie
Mătasa luminii din zîmbete scurte,
Știam că bețía secundei
E ochiul ce sapă în moarte imagini
Și-atunci alergam nebunește
Să văd sănătatea-n picioare
Umblînd peste rănile zilelor mele.

Ion PARANICI

cuvîntul naște cuvinte

mi-e dor de cuvîntul prin care treceam fără țintă
ca o mirare ce naște iarba cotropită de fluturi
cuvîntul în care cerul iubitei e-o candelă
cu aripi albastre
și privirea este o pulpă de crin dezgolită nesigur
cuvîntul umbrind rîuri de voci iubitoare
ca muzica ochilor mamei
cînd primul fecior necunoscutei istorii
și l-a cedat
mi-e dor să mă știu amendat de o boare
cum zorii bacăului sîngerează tălpile nopții
pornite în salturi spre inima mea

făptură de aer

asfințește un rîu lucitor în pletele tale
grele de-ntinderi cîmpiile turbură văzduhul
din ochi
marea din pajiști clatină colinele tristeții
întruparea acestui oraș cade-n genunchi
în floarea de vișin
somnul cară pietre de moară s-acopere lumea
cu ele
mesteacănul e lacrima albă a luncii
și pasărea ei cu anotimpuri de aripi
dimineața sparge cu pumnii ferestrele
inimii mele
asfințește un vis
ca un prieten ce nu va veni niciodată

Ioan-Enea MOLDOVAN

ars poetica

Între malurile poemului
nici o punte să nu existe
pentru ca Ei
să-l traverseze numai înotînd
prin încinsele-i ape...

pastel

Îmi curge întunericul pe trup
ca o mîngîiere a nopții
în rest nimic sau
poate numai liniștea
încolăcindu-se în jurul poemului
pe care sînt răstignit...

Constantin SAVIN

vina

suflet
sprijin al punctului în gol
între gheare și plutire
agonie și extaz
tu pari ucis
de cuvîntul ce nu ajunge

telefon

îndurerat
mi-atingi durerea
vei înțelege
știu poți vrei
orbit melc
strîngîndu-și coarnele-n lumină
sufletul meu

Rafila RADU

străbunii

Vin zorii prin noapte prin frunză și dor
si-n cer se retrage oceanul de fum ;
străbunii-n semințe i-aud sub ogor
grăbindu-și rodirea visării de-acum.
Ca aștrii deasupra, sînt ochi dedesubt
veghind rădăcina și seva vuind —
un cîntec de leagăn mereu ne-ntrerupt —
al patriei sînge, stelarul colind.

Neculai DARIE

dialogul artelor

literatură și film

Cele cinci **Supraviețuiri,** recte cele cinci tomuri apărute pînă acum sub acest titlu generic folosesc tehnica **flash-back-ului,** procedeu predilect al regizorilor de film de cîndva, pentru a aduce în fața spectatorului (a cititorului, în cazul lui Cosașu) fragmente de timp revelatoare pentru înțelegerea narațiunii prezente. Se coboară cu vizibilă plăcere pînă la nivelul vîrstei de treisprezece ani — punctul maxim de imersiune în apele mai mult sau mai puțin limpezi ale Timpului, pre-adolescentul cuprins în evoluția răbdătoare a personajului povestitor rămînîndu-ne de-a pururi nedezvăluit. Să fi arătat acela aidoma unui morocănos copil-înțelept, aidoma unui **vecchio** papinian ori va fi fost mai degrabă un expansiv predispus la joacă, la hîrjonelile infantile? Greu de presupus. Oricum, acei treisprezece ani ai **confirmării** devin sinonimi unui prag al lucidității, un prag al asumării conștiente a lumii. Or, lumea în care trăiește personajul narator, atît de concretă, atît de nesupusă deformărilor „ficționare" este una calmă, de-a dreptul monotonă, fără contururi romantice. Intrarea pe scena istoriei a Revoluției coincide cu intrarea eroului în adolescență. Romantismul epocii intersectează fericit romantismul vîrstei aceluia care decide de la bun început de ce parte a baricadei să se situeze. Nici neînțelegerea familiei (din acest moment conștient eludată, pentru a nu-i stînjeni elanurile, anihilată chiar de intrarea cu bună știință a tînărului într-o altă familie, cea atît de numeroasă a luptătorilor), nici schimbarea rapidă de mediu (prin realizarea unui transfer senin de la o existență mic-burgheză în plan social și habotnică în plan religios la una necurmat combativă și atee) nu vor împiedica impunerea și consolidarea unei personalități active, între parantezele unui „être" și a unui „faire" ce i se vor revela mai tîrziu la lectura unui mare umanist al veacului acesta sfîșiat de contraste. Am zis lectura. Ar trebui să scriu vocabula cu majusculă. Voi denumi astfel Lectura, derivată din acea gorkiană „patimă a cititului". Adolescentul Cosașu este aidoma unei mașini-de-citit. Mecanismul biologic este reglat exclusiv prin lecturi. Se ajunge la performanța de a respira prin paginile magiștrilor: Sadoveanu, Malraux, France, Fadeev sau Simonov. Bucureștiul acelor ani de după război încetează a mai fi o patriarhală capitală europeană. Pentru prima oară el cunoaște febra ideilor revoluționare, pentru întîia dată încearcă — și izbutește — să dea jos patina „superficialității balcanice". Orașul devine un sediu febril al ideilor mari ale veacului, o citadelă a îndrăznelii, a avangardei ideologice. Viitorul scriitor activează (ce seducție exercită asupra sa acest verb: **a activa** asupra-i!) în nucleele nou formate ale frontului intransigent al noului, face de pază la sediile orgainzației revoluționare de tineret, regretă profund că nu are încă vîrsta care să-i permită a-și exprima opțiunile de stînga la alegerile din toamnă lui patruzeci și șase, scrie articole în redacția unei publicații a elevilor unde este cooptat, cerîndu-i-se totodată să renunțe la propria-i viață de elev (o, aceste paradoxuri ale unei epoci care nu mai are răbdare!) și tocmai în acest conglomerat de fapte în care într-o zi se trăiește cît în șapte și într-o noapte cît într-un veac (nopțile fiind cele mai deschise și mai propice meditației, reflectării asupra acțiunii diurne) se va decide viitorul adolescentului, un viitor care este desigur și unul profesional dar, mai cu seamă este un viitor al opțiunilor morale: Cosașu va deveni scriitor. Va deveni așadar un „inginer de suflete" cum se spunea în epocă prin sintagma pusă în circulație de un celebru diriguitor al lumii de atunci și pentru aceasta muncește pe rupte căci camil-petrescianul din el vrea să **vadă idei** și chiar vede, nu o dată „ielele" sale fiind tulburate de ceața unor concepte pe care istoria le va evita sau chiar le va condamna la un anume moment. Gata de orice sacrificiu (va deveni la un moment dat frezor într-o întreprindere bucureșteană botezată cu cel mai potrivit titlu, în consonanță deplină cu exigențele noului ev: **Timpuri noi**), dar cu toate aceste intenții remarcabil de sincere viața sa ia treptat noi traiectorii prin excluderea din redacția în care lucrase și chemarea sub arme, la cavalerie, armă cîndva de elită, despre care cineva spunea cu tristețea sa de veteran că „în curînd va dispărea din arhive și va intra în legendă". Nu știu dacă în legenda aceasta se va lăsa cuprins și destinul ostașului (devenit caporal și ulterior — în mod excepțional sergent-major) R. C., acela care va călări, va țesăla și va hrăni cu tandrețe iapa Dezdemona (chiar așa, cu „z", nu cu „s") și care se va lăsa cuprins de un elan demascator nemaiîntîlnit la nivelul conștiințelor ostășești ale clipei date scriind unui cotidian de mare tiraj o scrisoare plină de patos în care erau demascate devierile estetizante ale unei cunoscute poete, act de vigilență vecină cu delațiunea dacă ținem seama de rigorile culturale și juridice ale epocii aceleia în care în același cotidian Sorin Toma se socotea un nou Toma din Aquino propovăduind acea **socolastica nova** pe care comuniștii români aveau să o condamne cu fermitate în necurmata luptă antidogmatică dusă cu aceia ce se socotiseră pentru un timp alfa și omega conștiințelor civice și artistice ale Revoluției. Ei bine, caporalul (fost soldat simplu) Radu Costin (în spatele căruia se ascundea actualul prozator) nu va dovedi nici pe departe obiectivitatea pe care un înaintaș onomastic al său, cronicarul de la Moldova, Miron Costin o va fi arătat în înfățișarea vremii lui. Demascarea propusă de R. C. avea să stîrnească valuri puternice în oceanul și așa destul de tulburat al literaturii acelui moment. Dar — ceea ce mi se pare foarte important de arătat este azi, cînd vigilentului oștean de cîndva i se face adeseori jenă la articulațiile conștiinței — foarte important zic mi se pare faptul că întreprinderea sa din '51 venea dintr-o teribilă sinceritate.

Incapacitatea asumată a ficțiunii îl determină pe Cosașu să parvină încă din junețea sa devorată de ideea „adevărului integral" la ideea **autobiografiei** ca modalitate suverană în consemnarea totală a eu-lui scriitoricesc. Personajele unei atari scrieri vor deveni așadar cei ce s-au aflat în zona de incidență a vieții autorului, cei care pentru o clipă sau un an, pentru un ceas sau pentru-o viață au izbutit să marcheze (în bine sau în rău) existența scriitorului ce-și dobîndește astfel rolul unei prisme în care se răsfrîng luminile mai puternice ori mai opacizate ale lumii. Unii dintre acești oameni apar cu identitatea lor civilă fermă. Cosașu neîncercînd să drapeze nicicum realitatea onomastică. Lucian Raicu, viitorul critic și eseist de mai tîrziu (celebru în clipa narațiunii doar ca o inteligență fertilă și ca un formidabil interpret — în voce, nu în idei — al lui Gogol) este unul dintre aceștia. Pe alții îi descoperim lejer, autorul nestrăduindu-se a crea baraje de anagramare. Pop-prozatorul celebru al momentului literar evocat, încununat cu premii literare substanțiale, trăind o existență cinegetică în munții Hațegului nu poate fi decît Titus Popovici, acela în care cititorul va recunoaște nu numai pe viitorul redactor șef al unei publicații numită tern **Vînătorul și pescarul sportiv** ci — mai ales pe febrilul obsedat de ideile timpului său și ale tuturor timpurilor, un intelectual strălucit, cu o formație umanistă capabilă să înfrîngă rezistențele mecaniciste. O mătușă delicată și plină de grijă față de soarta ingrată a nepotului devenit aparent un oblomovist fără starea materială a înaintașului petersburghez (o, cît i-ar repugna această localizare ce-i va evoca automat termenul... de burghez!), oricum un „om de prisos", va primi numele stendhalian Sanseverina (pe care desigur, peste ani îl va întîlni și într-un film al divinului Luchino Visconti)... Un geniu mai degrabă oral, George Porfir ar putea fi identificat după părerea noastră în persoana înzestratului poet G. Mărgărit, deși nu decodările de acest tip îl interesează în primă sau ultimă instanță pe cititorul avid să recompună aceste „scene din viața literaturii" — cum ar spune Raicu, cel evocat cu dragoste și respect și care devin de fapt puternice scene din viața societății bucureștene a vremii.

Si mai sînt în **Logica** două personaje aparte. Unul e Mela, mama care-și părăsește copilul — ajuns desigur la vîrsta la care își poate vedea singur de grijă, deși nimic din ce face nu atestă eforturile îndreptate în această direcție — un mare personaj **prezent prin absență,** ca în filmul acela al lui David Lean, **Scurtă întîlnire** în care presimți că dincolo de Ea se mai află cineva, un bărbat care-i tutelează destinul, dar ce importanță mai are să amintim acest film care venea oricum după **Casablanca,** marea dragoste a lui Cosașu, mărturisită în alte locuri, căci el este un împătimit cinefil, chiar dacă în **Logica** vizitează mai degrabă studiouri cinematografice decît săli de cinematograf, dar și asta probează că aceia au fost de fapt cei doi ani petrecuți pe muntele de gheață al ignoranței și-al nepăsării. În schimb, citește enorm și nu numai că nu ascunde acest „viciu nepedepsit" pe care și-l va păstra toată viața dar chiar face din Lectura aceea ferventă un statornic **personaj al autobiografiei** sale capitale botezată nu fără teribilism **Supraviețuiri,** dar cine știe mai bine decît cel ce-o străbate dominanta proprie-i vieți?

Voi rămîne la ideea mea că în toate aceste volume nu vom citi o existență ci vom vedea o viață, atît de pregnant vizuale sînt capitolele care o cuprind, veritabile **module** de care filmul **modern** face azi uz cu eficiență, încît îmi permit să salut cu fierbinte dragoste de cinefil această **prezență** pe ecranul memoriei a admirabilelor secvențe care compun un film seducător în care ne-am dori fiecare să jucăm un rol, cît de mic, sub bagheta pricepută a unui regizor din stirpea aleasă a lui Serghei Mihailovici Eisenstein, folosind **montajul de atracții** cu efecte din cele mai bune. Acesta este după părerea mea gen(i)ul proxim al lui Cosașu: filmul profesat de acela care a adus unul din cele mai puternice imnuri Revoluției văzută ca stare firească a omului care-și ia în mîinile proprii propriul destin, determinînd caracterul conștient și sensibil al propriei sale biografii.

Titus VÎJEU

brize

levitație

N-au dat încă pe gît prima cinzeacă și Trandafir, băiatul celui din Dochia, se repede printre mese și le scîncește sub nas ca o mîță udă.

Tata-i pe casă.

Ce-i mă?, se răsucește în scaun cel din Italiană.

Tata-i pe casă, repetă băiatul.

Atît, nu le trebuie mai mult, lasă dracului totul, păcat de cinzeaca asta, uite, azi, deși e prima, parcă nu-i așa de leșioasă, păcat, dar ce să facă, pacoste, cel din Scăricica se și răzvrătește scurt, mă, dar cît o să-l mai gîdilim pe ăsta?, dar scurt de tot, pentru că cel din Cerchez i-o și reteză, fără să scoată o vorbă, n-o mai fă, bă, pe deșteptu!

Dau de duscă și ies.

Soarele apune printre salcîmi. Cel din Scăricica, cu ochii în asfalt, încercă s-o dreagă.

Las'că ne-ntoarcem și mai dau eu una. Și, mai mult ca să spună ceva, să mai scurteze din drumul mut pe Sărărie, în jos, adaugă: să vedem întîi ce-i cu...

Ceilalți doi nu spun nimic. În urmă, Trandafir lipăie mărunt pe asfaltul curat.

Și ce face pe casă?, se întoarce spre băiat cel din Cerchez.

Zice că vrea să zboare, scîrțîie Trandafir din spate.

Mai fac o sută de metri și cel din Scăricică își pipăie mustața caraibiană.

Și nu-i săptămîna de cînd l-am scos de-acolo. Spuneau că-i bine mersi, gata, n-o să mai facă urît.

Au ajuns.

În ogradă, lume multă. Ăla, intr-adevăr, sus, pe acoperiș fîlfîind niște bucăți de carton gudronat, prinse în șipci subțirele. Ce să faci cu nebunu?

Mă, îi strigă cel din Italiană și toată lumea se întoarce spre el. Numai nebunu nu se întoarce. El tot bate din aripi, ca o găină bolnavă gata să sară de pe gard. Mă, îl mai strigă o dată. Nebunu se-ntoarce și se uită cu ochi tulburi în jos. Coboară, mă, și hai la cinzeaca aia, n-ai spus că dai tu astăzi?

Cîțiva rîd. Rîde și ăl de sus, dezvelindu-și gingiile goale. Eu sînt Omul Vineri, spune printre sughițuri, sînt Peter O'Toole în Omul Vineri, habar n-aveți, l-ați văzut pe Peter O'Toole în Omul Vineri, nu l-ați văzut, voi stați doar cu nasurile-n cinzeacă.

Hait, ne-a zis-o, recunoaște cel din Cerchez.

Cîțiva rîd.

Ia mai zi-i!, îl îndemnă cel din Scăricică.

Mă, reia ăl de sus, potrivindu-și cu aripa dreaptă o șindriluță de pe stînga, sînteți niște nătărăi, vă tîrîți ca tîrîtoarele, nu cunoașteți beția înălțării, eu vreau să mă ridic deasupra condiției mele, și cu o scîrbă pe care nu i-o știau, le strigă: pedestrașilor!

Se-noptează și-n curte nu mai rămîn decît cîțiva. De după dealurile Șorogarilor iese o lună galbenă și turtită.

A doua zi, la locantă, cel din Scăricică avea să le spună ce-a văzut el noaptea. Somnul nu mai venea și stătea liniștit în cerdac, căutînd closca cu puii. A auzit din jos zgomot de mașină și s-a dus la poartă, m-am dus la poartă și am văzut că din jos venea o mașină, știam că vine de la el, era albă...

Hai, mă, cum albă? îl opri cel din Cerchez.

Lasă asta, i-o taie cel din Scăricică și continuă, am ieșit pe poartă. Șoferul a văzut că vreau să-l întreb ceva și a dat geamul în jos. Unde-l duceți?, i-am strigat. Tot acolo, a zis și a demarat în sus.

Val. GHEORGHIU

universalia



opera lui borges — „acest labirint absolut nesfîrșit"

Ts'ui Pên ar fi spus odată: *Mă retrag pentru a scrie o carte.* Și altă dată: *Mă retrag pentru a construi un labirint.* Toți și-au închipuit două lucruri; nimeni nu s-a gîndit că labirintul și cartea erau un singur obiect.

Las mai multor viitoruri (nu tuturor) grădina mea cu poteci care se bifurcă.

Personajul borgesian Ts'ui Pên, „romancier genial" preocupat de metafizică și mai ales de „abisala problemă a timpului" își propusese să realizeze un „labirint absolut nesfîrșit" și de aceea scrisese o carte. Scriitorul Borges, lăsîndu-ne o operă fascinantă, ne conduce pe „cărările bifurcate" ale unui Univers infinit, pe care ni-l prezintă ca o **Carte** dar și ca un **Labirint.** Făcînd apel la algebră, pentru a invoca una din dominantele spiritului borgesian, deducem că, firește, și Cartea este un Labirint. Motive și simboluri obsedante ale uversului borgesian, ilustrînd o cosmoviziune proprie, **Cartea** și **Labirintul** stabilesc, în ele însele și între ele, relații de reflectare și incluziune care formează o rețea infinită cînd se ajunge la „cartea circulară" și „labirintul circular".

Textul borgesian fiind prin excelență un metatext, un text care se reflectă pe sine, nu ne poate surprinde faptul că însăși opera scriitorului argentinian în totalitatea ei poate fi definită prin simbolul labirintului circular, această „cheie a metafizicii borgesiene" (Karl August Horst).

În studiul său despre poezia lui Borges, criticul venezuelean Guillermo Sucre observase că: „La Borges labirintul nu domină doar ca temă; scriitura borgesiană — cu simetriile ei, cu recurențele ei, cu jocurile ei de oglinzi, cu vastul ei sistem de corespondențe — este ea însăși un labirint de scriitură". Structura labirintică ne pare a fi, într-adevăr, caracterizarea metaforică cea mai exactă și definitorie nu numai la nivelul tehnic al scriiturii ci și în planul mai general, al hermeneuticii borgesiene, în care se pot distinge trei etape esențiale ale demersului teoretic, asimilabile parcurgerii unui labirint: 1) un punct de pornire, constituit din existența unui secret, a unei enigme devenite obsedante care provoacă perplexitate și se cere descifrată; 2) parcurgerea unui traseu, semnificînd **căutarea,** cercetarea, descifrarea, în condițiile menținerii stării de perplexitate; 3) descoperirea, iluminarea, înțelegerea, **revelația** finală care de cele mai multe ori înseamnă o nouă enigmă, o nouă perplexitate.

Enigme inițiale sînt scriptura magică a zeului (**Scriptura zeului** din vol. **El Aleph**), Cuvîntul din poezia urnilor care odată rostit „evocă totalitatea trăirilor și aventurilor existențiale" (**UNDR** din vol. **Cartea de nisip**), tigrii albaștri (**Tigrii albaștri** din vol. **Roză și azur**), riturile ezoterice ale triburilor din apusul Texasului (**Etnograful** din vol. **Elogiul umbrei**), casa cu Zidurile Roșii (**There are more things** din vol. **Cartea de nisip**), Almotásim-ul (**Apropierea de Almotásim** din vol. **Grădina potecilor ce se bifurcă**) ș.a.m.d.

Căutarea, leit-motiv al narațiunilor borgesiene, se realizează pe mai multe căi. Una dintre acestea constă în parcurgerea efectivă a unui traseu în spațiu și timp, peregrinare care implică multiplicarea identității, ca în povestirea **UNDR** (islandezul Ulf Sigurd a trebuit să fie „mulți" cîtă vreme a colindat lumea de la Constantinopol pînă la malurile Azovului și pe țărmurile Mării Negre) sau **Tigrii albaștri** (naratorul se deplasează și cutreieră delta Gangelui). Traseul parcurs poate fi de natură mentală, un „labirint de gîndire" cum este „ajustarea și reajustarea" faptelor de către personajul Unwin din **Abenjacan el Bojari, mort în labirintul său** inclus în vol. **El Aleph.** Magul Tzinacán din **Scriptura zeului** își începe căutarea trudnică de cercetare a formelor „străvechi, incoruptibile și eterne de pe fața pămîntului" care ar fi putut ascunde simbolul „minții absolute" prin metoda conjecturilor — formă de predilecție a discursului borgesian — pentru ca ulterior să cunoască experiența hotărîtoare a visului, sub forma visului în vis, a „nesfîrșitului labirint de visuri".

La capătul rătăcirii prin spațiul labirintic, personajul lui Borges ajunge să afle „centrul", ceea ce echivalează cu dezlegarea enigmei inițiale, prin **revelație.** Integrîndu-se unei viziuni pluriperspectiviste finalurile surprinzătoare pun în evidență interpretări noi ale acelorași fapte fie prin „răsturnarea" perspectivei (victima e de fapt criminalul, deduce personajul Unwin pentru că dă cuvîntului **labirint** o altă interpretare: nu o construcție specială, ci însuși orașul Londra) fie prin „insolitarea" ei, sugerînd eventual, contopirea identităților, printr-o tipic borgesiană unitate a contrariilor (Aureliano și Juan de Panonia, ortodoxul și ereticul din **Teologii,** vol. **El Aleph,** formează o singură persoană pentru mintea divină).

Adesea personajul borgesian cunoaște o adevărată **iluminare** în acest moment de plenitudine de „înțelegere a infinitului și absolutului din Univers", simbolizat de imaginea **Roții infinite (Scriptura zeului)** sau a **Alephului (El Aleph).** Este evidentă importanța pe care o conferă Borges actului înțelegerii și verbului „a înțelege" („O, fericire de a înțelege, mai mare decît cea de a născoci ori de a simți" — **Scriptura zeului**). Avînd satisfacția de a fi ajuns la înțelegerea semnificațiilor vastei sale întreprinderi, don Alejandro Glencoe (**Congresul**) poate să declare confraților: „Nu mi-a mai rămas nici o palmă de pămînt, dar ruina mea nu mă doare, căci acum înțeleg", iar naratorul din **There are more things** emite una din acele formulări memorabile cu care s-ar putea alcătui o antologie: „Pentru a vedea un lucru e necesar să-l înțelegi... Dacă am vedea cu adevărat universul, l-am înțelege, poate". Cu recurența și „recursul" la citat, tipice unei scriituri labirintice ideea apare și în **Zahirul** (din vol. **El Aleph**): „Tennyson spunea că, dacă am fi în stare să înțelegem o singură floare, am ști cine sîntem și ce este lumea. A vrut să spună, poate, că nu există fapt, oricît de umil, care să nu implice istoria universală și infinita ei concaternare de efecte și de cauze. A vrut să spună, poate, că lumea vizibilă e conținută, întreagă, în fiece subiect."

Ca întrupare a unui microcosmos, „oglindă simbolică a universului", omul poate deveni el însuși obiect al revelației. Într-un moment unic al vieții, fiecare reușește să-și înțeleagă propriul destin, să „știe cine este", asemeni personajelor borgesiene Martin Fierro (**Biografia lui Tadeo Isidoro Cruz** din vol. **El Aleph**) care cunoaște revelația „intimului său destin de lup și nu de cîine gregar", înțelegînd „că celălalt era el", sau eroul Francisco de Laprida din **Poema conjectural** (1943) care își descoperă, în momentul limită de dinaintea morții, „cheia secretă" a anilor săi, „chipul etern nebănuit" spre care îl condusese „labirintul multiplu al pașilor" făcuți încă din copilărie.

În momentul privilegiat al revelației, omul-personajul borgesian — poate desluși ceva din sensurile obscure ale existenței sale în Universul-Labirint. După îndelungate frămîntări, naratorul din **Ruinurile circulare** (vol. **Grădina potecilor ce se bifurcă**), ajunge la o concluzie cutremurătoare: „Cu ușurare, cu umilință, cu groază, și-a dat seama că el, de asemenea, era o aparență, pe care altcineva, o visase". O „schemă ontologică" asemănătoare celei propuse de spaniolul Unamuno în romanul **Negura** (1914) sugerează și povestirea, de fapt, poem în proză, **Everything and notihng** din volumul **El hacedor** (Făuritorul): creatorul (aici Shakespeare) își „visează" personajele, el însuși fiind „visat" de un Dumnezeu derutant care îi destăinuie: „Nici eu nu sînt; și eu am visat lumea așa cum tu ți-ai visat opera, iubite Shakespeare, iar între înfățișările visului meu te afli tu, care ești ca și mine„ mulți și nimeni."

Pentru scriitor, creatorul de ficțiuni, obiectul căutării este **Cuvîntul** cu virtutea de a închide în sine esența universului infinit, dar care este imposibil de atins (v. **Parabola palatului** din vol. **Făuritorul**), ceea ce îl determină pe Borges să constate „mi desesperación de de escritor" și să definească însuși faptul estetic ca „iminența unei revelații care însă nu se produce". Atunci cînd revelația se produce în textul borgesian, ea nu este niciodată o explicație, o soluție unică sau definitivă, un adevărat punct terminus, ci în fond o nouă întrebare, o nouă enigmă, care devine punct de plecare al unui nou circuit labirintic„ Important și valoros este „drumul înțelegerii", căutarea și nu soluția, așa cum îi explică Paracelsus discipolului său nerăbdător de a porni pe drumul către Piatra Filozofală: „Drumul este piatra. Piatra este punctul de pornire. Dacă nu înțelegi acest lucru, n-ai început încă să înțelegi. Căci țelul este în fiecare din pașii tăi" (**Roza lui Paracelsus** din vol. **Roză și azur**). La o concluzie asemănătoare ajunsese Etnograful din povestirea cu același titlu: „Secretul, dealtminteri, nu prețuiește atît cît prețuiesc toate cărările ce m-au purtat pînă la el. Iar cărările acelea se voiesc străbătute".

Experiența este individuală și inalienabilă. Nimeni nu-i poate spune poetului Cuvîntul, el trebuie să-l caute singur (**UNDR**). Căutarea absolutului și a Cuvîntului dă sens vieții și creației. Esențial este cuvîntul, esențială este Cartea, lectura și nu autorul ei, care este „mulți și nimeni", iată o lecție de „orgolioasă modestie" (și nu întîmplător se impune caracterizarea prin oximoron, figura specifică stilului borgesian) din partea unui mare scriitor al lumii. Borges rămîne genialul „făuritor al unui univers ficțional labirintic, printr-o scriitură ea însăși labirintică, a căror valoare se împlinește în momentul parcurgerii operei de către cititor printr-o lectură la rîndul său labirintică, multiplă.

Dana DIACONU

„schiță de autoportret“

„Angoasa cuminte“, astfel aș defini poezia Marianei Codruț. O poezie clară, solară, dar misterul e chiar în lumina perpendiculară de amiază, în care neliniștea, scutită de umbre, apare în întreaga ei transparență. Temele din volumul **Schiță de autoportret** reiau, din altă perspectivă, experiențele începutului (frumosul volum **Măceșul din magazia de lemne**, apărut în 1982 la Editura Junimea). Originalitatea acestei poezii stă în aerul ei didactic. Poeta lucrează cu „exemple intuitive“, ca la școală. „Aceasta este nefericirea“, pare să spună Mariana Codruț, și-n loc să arate cu un băț pe tablă o insectă din specia „Nefericitelor“, ne arată o frază-obiect, desenată, în filigran, ca în **hai-ku,** un peisaj sufletesc: „Cum să facă moartea parte / din frumusețea verii“?

Peisajele din poezia Marianei Codruț seamănă cu plajele pustii, pe care oamenii aleargă fantasmatici, ca în tablourile lui De Chirico: „marea e cruzimea însăși, o privesc și mi se face rușine de mine însămi, de întreaga mea viață (o pată de ulei) întreaga mea ființă o contemplă înnebuită de speranță“. Tabloul acesta l-am mai văzut și-ntr-una din nuvelele Katherinei Mansfield. Pe Mariana Codruț o așez în această zonă de sensibilitate: de patos feminin și de luciditate virilă, într-o serie care începe la noi cu Ana Blandiana.

Metafora de tip explicativ se hrănește dintr-o substanță meditativă în atingere cu panteismul. Cosmosul mic pare populat de mici zeități pămîntene, cu apariție domestică. Centimetrul este măsura de toate zilele a infinitului, secunda bate la poarta eternității, în firul de praf se citește praful galactic. Universul mare se reduce la universul mic dintr-un impuls care nu este unul de familiaritate, ci care exprimă, mai degrabă, teroarea în fața fenomenelor mari. Insuportabile pe bolta cerească, toate constelațiile, cu tot răul pe care-l au scris în ele, pot fi citite în planetariul din cochilia unui melc. Poezia aceasta reduce cosmosul la scară mică, fără a-l face mai apropiat.

Frica de cosmos naște un cosmos mai mic și mai puțin agresiv. Luciditatea despre care am vorbit încetează să fie o formă de înțelegere și explicare, este o formă de apărare. Poeta își explică sieși, pentru a se teme mai puțin. Cînd explicația nu mai ajunge, apare implorația: „sufletul său / ferecat în tăcere / ca un bulgăr de sare / adulmecat de căprioare // curăță-l tu, lumină, / cu perii de argint / de moarte, de teamă, / de îndoială, de pămînt“ **(rugă).** Sînt zeități negative și zeități pozitive în poezia Marianei Codruț. Zeitate negativă este **nedumerirea.** Dușman este tot ce nu poate fi înțeles: „spune-mi ce umbre te încearcă / făcînd fața ta imperceptibil să tresară / mîna să ți se agite fără rost / cu degetele îngălbenite de țigară? // spune-mi și jură, este posibil / să existăm cu-adevărat în astă-seară / așa apărați de dragoste pe dinăuntru / și-așa suflați cu aurul morții pe dinafară?“ **(spune-mi).**

Cultura se ascunde în această poezie care nu parodiază, nu pastișează, nu ironizează. S-ar zice că poeta, mai înainte de-a scrie, își ascultă imaginea în toate limbajele pentru a se delimita, fără orgoliu, de ele. Abia după aceea își formulează „textul“, punînd între paranteze toate celelalte cuvinte. Poezia ei nu este, ca multe din poeziile colegilor ei de generație, cu referință la poezie. Ea scrie, pur și simplu, ceea ce crede (după toate lecturile) că mai poate fi scris. În atitudinea aceasta lirică se manifestă, indiscutabil, un orgoliu al **naturii** la care poezia modernă a renunțat, poate că înainte de vreme. Oricum am lua-o, volumul **Schiță de autoportret** e o pledoarie în favoarea **naturii poetice.** Marca acestei naturi o dă, chiar și în paginile mai puțin relevante, volumul Marianei Codruț, a cărei cea mai frumoasă poezie, **florile albe,** nu e decît o elegie trecută prin filtru personal: „florile lor / s-au făcut pămînt. / minunate, fermecate au fost / nu mai sînt. // inimile, sfintele, au ars — / torță violentă. / mire și mireasă înverzind / pajiștea de mentă. // vai, cum de n-au știut / ei veșnici să fie! / ca trupul păsării / ascuțit de zbor / sînt viețile lor / subțiate de veșnicie“.

Schiță de autoportret, unul din cele mai sensibile volume de poezie care au apărut în ultima vreme, vine în sprijinul ideii că esența poetică este mai puțin schimbătoare decît limbajele ei. Fără să facă apel la motivele caracterizante pentru generația '80, Mariana Codruț exprimă cîteva din obsesiile ei durabile.

Val CONDURACHE

Mariana CODRUȚ: Schiță de autoportret, **Ed. Junimea, 1986**

interpretări și înțelesuri

Ce este această **Lume a literaturii** de Ion Cristoiu? O culegere de mici eseuri, reflecții, note referitoare la variate aspecte ale fenomenului literar, ale prozei îndeosebi, dar și de prezentări ale unor mai vechi sau mai noi apariții editoriale. Inspirate de scrierile așa-zicînd clasice, primele măsoară dispoziția reflexivă a autorului, în vreme ce ultimele, referitoare la volumele autorilor cu un statut deocamdată nesigur — posibilitățile cronicarului literar. Cît de depărtate sînt, prin scop și mijloace, cele două feluri de critică se observă și din lectura cărții de față. Critica de primă instanță reclamă o orientare rapidă asupra lucrurilor, judecată sigură și argumente de domeniul evidenței. Amănuntele, cînd nu slujesc la susținerea judecăților de valoare, sînt lăsate deoparte în favoarea imaginii de ansamblu. Spațiul limitat, ritmul de apariție și, nu în ultimul rînd, publicul îl obligă pe cronicar să-și limiteze considerațiile la strictul necesar, dînd prioritate aspectelor cu ecou sigur printre cititori. Simplificator și judecătoresc, manipulînd probe categorice, trecînd din rațiuni de strategie peste chestiunile susceptibile de controversă, foiletonul critic este, probabil, genul prin care a supraviețuit, vreme de un secol și mai bine, critica maioresciană. Neîngrădit de atîtea exigențe, comentatorul de literatură are mișcările incomparabil mai libere. Spațiul, timpul și publicul nu-l presează, îngăduindu-i să se concentreze asupra straturilor de adîncime ale operei, asupra nuanțelor și subtilităților, dînd la iveală raporturi ce-i scapă de regulă celuilalt. În sinea lui, orice cronicar visează la această libertate pe care foiletonul n-o poate satisface. Strivit de mulțimea cărților de care are a da seamă, obligat să citească mii de pagini inutile, el tînjește după lectura de plăcere și critica sprijinită pe afinitate. Culmea e că, adeseori, și exegeții, geloși probabil pe dreptul său de decizie, se arată dornici a-i încerca strîmtele haine de lucru, în care se simt stînjeniți, cu mișcările împiedicate, dar autoritari.

Alăturînd două perspective atît de diferite, **Lumea literaturii** o face în detrimentul unității. Tonul calm al disocierilor și analizelor e rupt din cînd în cînd de fervoarea militantă a recenziilor, cărora nu le lipsește decît răbdarea și relativismul. Oscilînd între franchețe și eufemism, cronicile, succinte și vioaie, respiră o permanentă voință de echilibru. Cu rare excepții (I. Bălu de pildă) balanța critică stă dreaptă. Proza recentă a lui Fănuș Neagu s-ar caracteriza prin conflictul poeticului cu povestirea, publicistica lui Dan Zamfirescu ar avea farmecul lipsei de măsură, Alexandru Paleologu ar fi un moralist activ, Mircea Zaciu — un prozator ce se ignoră. Problema e însă alta. Risipite printre lecturile din clasici, aceste texte capătă, în pofida justeții lor principiale, nebănuite dimensiuni. Dacă am întocmi un tablou al referințelor criticului, diversitatea lui ar avea de ce să ne tulbure: Gogol, Tolstoi, Dostoievski, Paul Anghel, Stendhal, Kafka, Sartre, Ion Lăncrănjan, Gide, Holban, Celine, Proust, Valeriu Râpeanu. În plin dialog cu valorile sigure, amestecarea lui Dan Zamfirescu, fie și pentru a-i sublinia gongorismul, e măcar inoportună, după cum binevoitoarea citare a lui Paul Anghel capătă o greutate mai mare decît aprecierea potrivit căreia autorul **Zăpezilor de acum un veac** ar fi vecinul lui Tolstoi. Și e de mirare că Ion Cristoiu, în **Propuneri pentru o istorie a literaturii române contemporane** disociind cu rigoare efectele nedorite ale conjuncturii, n-a sesizat deformările datorate contextului în propria sa carte. Într-o culegere de foiletoane, puse adică lîngă bunele ei surate, n-ar fi avut a se teme de ridicul. Așa însă, în companii ilustre, stinghereala le copleșește și n-au cum să și-o vindece. Cel mult, și-o maschează printr-o purtare fals degajată.

Ponderea o dețin în **Lumea literaturii**, precum spuneam, reflecțiile libere în marginea scrierilor maeștrilor prozei. Cum Ion Cristoiu este și un prozator cu resurse, le putem considera însemnările unui autor preocupat să-și însușească secretele meseriei de la înaintași. Citite din acest unghi, ele aruncă o altă lumină asupra scriitorului, nu numai conștient de dificultățile profesiunii, dar convins, din frecventarea atentă a capodoperelor, că proza fără poveste și fără personaje este un pur exercițiu intelectual, nu o lume vie, cu legi proprii. Fără doar și poate că experiențele textualiste își au partea lor de interes, ca orice încercare de înnoire. Dar prelungite și, deopotrivă, generalizate, ele n-au făcut decît să-și pună mai repede în valoare cusururile, deloc minore. Căci, dincolo de iluzoria originalitate a perspectivei, cunoscută și pusă la lucru de un întreg șir de autori, ilustrînd toate vîrstele literaturii, ea abia dacă reușete să înlocuiască o serie de clișee cu altele. Textualismul, cu care proza lui Ion Cristoiu părea să cocheteze la un moment dat, este expresia inteligenței critice și, urmat cu fidelitate, semnul flagrantului deficit al puterii de creație. Cînd nu sîntem pregătiți să punem pe picioare o umanitate validă, glosăm subtil asupra mărunțișurilor și pretindem că acesta e singurul mod autentic de a fi al literaturii. E, de altfel, semnificativ că „părintele tînăr“ (cu formularea lui Ion Cristoiu) al „noului val“, Mircea Nedelciu, a renunțat destul de repede la riguroasele prescripții ale programului textualist, păstrînd în **Zmeura de cîmpie,** roman ce vădește și aptitudinea de a construi pe largi suprafețe, și puterea de a crea personaje complexe, doar cîteva „efecte de ecou întîrziat“.

Ce-l interesează pe Ion Cristoiu în romanele și piesele la care se referă? Oricît de variate la prima vedere, temele însemnărilor converg într-una singură — mecanismele literaturii. Cum poate începe un roman și cum sfîrșește el, cum intră un personaj în scenă și cum iese, în ce raporturi se poate găsi cu ceilalți eroi, care sînt motoarele mișcării epice, care sînt criteriile verosimilității literare, care e granița dintre literatură și realitate — iată întrebările la care caută răspuns. Inaugurarea romanului e ilustrată cu prima frază din **Oblomov,** despre care citim următoarele rînduri, în tradiția lui Lucian Raicu: „Printr-un simplu gest, scurt și hotărît, ca o misterioasă deplasare a brațului, scriitorul ne atrage atenția, făcîndu-ne să uităm de tot ce e în jurul nostru, asupra patului din strada Gorohovaia, în care șade culcat Ilia Ilici Oblomov. Brusc, tăind curgerea timpului de azi, Goncearov pune în mișcare mașinăria timpului romanesc. Și, totodată, prin același gest energic, Ilia Ilici Oblomov, un modest locuitor al Rusiei țariste, devine eroul unui roman celebru. Căci Ilia Ilici Oblomov va mai fi stat, așa, întins în pat, ciondănindu-se cu Zahar, și în alte dimineți. Dar dimineața binecuvîntată, unică în eternitate, e numai aceasta, în care mîna genială a prozatorului se întinde peste uriașul timp care separă lumea reală de cea din cărți și ne face cunoștință cu Ilia Ilici Oblomov din strada Gorohovaia“. Apariția în scenă a eroului e studiată în **Rudin** de Turgheniev, instaurarea tragicului — în **Richard al III-lea**, „cruzimea“ naratorului — în **Calul** și **Amiaza de vară** de Marin Preda, dialectica retrospecției — în **O moarte care nu dovedește nimic**, pasiunea ca sursă a epicului — în romanele lui Balzac, calmul relatării — în **Război și pace** etc. etc. Cu totul remarcabile mi se par eseurile **Complexatul Othello** și **O femeie de treabă: Adela**, ultimul acreditînd ideea deplinei normalități a eroinei lui Ibrăileanu. Altele mi-au părut, în schimb, mai puțin convingătoare. **Criteriul lui: îl prinde**, spre exemplu, discută, între altele, statutul personajului principal din **Îngerul de gips**, a cărui dramă e socotită artificială pe motiv că „societatea bucureșteană de azi, în care se mișcă personajul, nu e împărțită rigid într-o lume de sus și una de jos“. Însă „căderea“ doctorului Minda nu e atît socială, cît interioară, ca să nu mai spun că „aristocratismul“ nu e neapărat întemeiat pe distanțe obiective, ci subiective. Analitice și, în același timp, năzuind către o imagine cuprinzătoare, alăturînd observația de finețe cu aceea de bun simț, sugerînd mai mult decît trăgînd concluzii utile pentru orice practicant al scrisului beletristic. **Lumea literaturii** este un consistent și instructiv jurnal de lector. Dacă de pe urma lui prozatorul Ion Cristoiu va trage cel dintîi foloasele rămîne de văzut.

După ce, acum un deceniu, Al. Hanță urmărise manifestarea ideii de patrie în beletristica națională, operațiune întreprinsă după principiul inventarului, de unde și utilitatea ei precumpănitor didactică, cercetătorul ieșean Ștefan Lemny ne propune un studiu asupra nașterii și conturării conceptului de patrie în cultura românească (**Originea și cristalizarea ideii de patrie în cultura română**). Întreprindere nenîdoielnic utilă, căci, pe de o parte, subliniază o permanență a spiritualității noastre, înregistrînd, pe de altă parte, progresiva îmbogățire a sferei semantice a cuvîntului. Atestat încă din secolul al XVI-lea, el cunoaște o circulație intensă abia în cel următor și devine un concept bine articulat pentru generația de la 1848. Autorul examinează cu răbdare factorii socio-politici determinanți în precizarea ideii de patrie, ca și rolul manualelor, al periodicelor și al instituțiilor în răspîndirea și clarificarea ei. Sînt capitolele cele mai substanțiale ale cărții, bogăția informațiilor și a citatelor avînd greutatea argumentelor. De altminteri, cercetarea meticuloasă a surselor, riguroasa ordonare a materialului, cernerea nuanțelor termenului în diverse contexte sînt însușiri ce recomandă lucrarea lui Ștefan Lemny, spirit metodic și aplicat, informat și prudent.

Personal, așteptam mai mult de la o asemenea cercetare. Pentru că ideea de patrie nu este una „rece“, pe care simpla trecere în revistă a accepțiilor istorice să o epuizeze, ci „fierbinte“, molipsind de căldura ei pînă și firile cele mai calme, alimentînd dispute în care, nu doar rațiunea, dar și inima a fost mereu amestecată. Implicațiile ei sociale și politice fac bună casă cu acelea psihologice și morale. Ideea de patrie se găsește nu numai în stare pură, așa figurează în scrierile teoreticienilor, dezbrăcată de contingențe, ci și incorporată în act. Mi se pare chiar că manifestările ei înlăuntrul realități istorice sînt mai importante decît tentativele de definire a conceptului. Or, zbuciumata istorie a secolelor al XVI-lea și al XVII-lea oferă destule împrejurări și fapte ce meritau a fi disecate spre a da la iveală înțelesul real, concret dat patriei de autorii lor. Confruntarea ideii cu manifestările ei sensibile, stabilind, în ce măsură ultimele o confirmă sau o contrazic, ar fi fost nu doar o palpitantă investigație, dar și o mai serioasă apropiere de miezul lucrurilor. Cu ajutorul ei, ar fi fost operate o serie de corecturi, pe care simpla analiză a textelor n-are cum le pretinde. Așa, de pildă, penultima secțiune a cărții se ocupă fugitiv, pe abia zece pagini, de contribuția generației pașoptiste, dînd de înțeles că avem a face cu un concept de patrie relativ unitar și necontradictoriu. Însă Bălcescu și Eliade, spre a aminti figurile cele mai proeminente, sînt, în pofida idealului comun, departe de a ilustra una și aceeași poziție. Patria unuia este și a celuilalt în absolut; practic, fiecare și-o închipuie altfel. Distanța dintre ei, accentuată în anii exilului, n-a ieșit din interese exclusiv personale, ci din radicalizarea convingerilor. Cum revoluția de la 1848 fusese pregătită și declanșată în numele patriei, al viitorului acesteia, o stoarcere de semnificații a evenimentelor și a atitudinelor combatanților n-ar fi fost deloc prisositoare. Dimpotrivă, locul ei era în acest studiu, cum și acela al retoricii patriei. Vehicularea cuvîntului gol de conținut, „formă fără fond“ — ca să folosesc expresia lui Maiorescu, își are originile tot în perioada cu a cărei cuprindere s-a însărcinat Ștefan Lemny. Volumul său, inventariind uzanțele scriptice ale termenului, este primul pas către interpretările de mîine.

Al. DOBRESCU

Ion CRISTOIU, Lumea literaturii, **Editura Eminescu,** 1986.

Ștefan LEMNY, Originea și cristalizarea ideii de patrie în cultura română, **Editura Minerva,** 1986.





editorială

„strigătele inimii nu se explică“

Aceste cuvinte ale lui Panait Istrati, reproduse în **Spre alt Istrati**, de Mircea Iorgulescu, conțin un adevăr de care istoria, istoria literară în speță, n-a știut să țină seama; dacă ne-am lua după prima impresie produsă de modul în care a fost prezentat pînă acum autorul **Vieții lui Adrian Zografi** am putea spune că de la începuturile sale scriitorul a fost neincetat „explicat“; explicat însă într-un anumit fel; pentru că nu de explicații, de „analize“ e vorba, ci de justificări.

Mereu au fost oferite justificări: marginalizării lui Istrati în cultura română; salturilor de popularitate în cea franceză; schimbărilor sale spectaculoase de atitudine. Dar tot ce are nevoie de justificări presupune vinovăție, sau „măcar“ greșeală; o lege psihologică simplă și eficientă introduce în „problema“ Istrati, odată cu acest joc al dezvinovățirilor, obsesia vinei.

Istrati trebuie să fi fost vinovat de ceva, trebuie să fi greșit cu ceva, fie și „fără voința lui“, din impulsivitate, din instabilitate temperamentală, dacă are nevoie de propteaua disculpărilor — au gîndit mulți dintre cititorii săi, mai gîndesc încă și astăzi, probabil, unii dintre ei.

Există mecanisme ale psihicului uman pe care se poate miza în deplină siguranță; cine îndemna la calomnie, pentru că întotdeauna va rămîne ceva, pătrunsese ceva din alcătuirea mentalității comune; dacă un individ se apără de o învinuire, sau este apărat (calomniatul nu poate, pe de altă parte, păstra tăcerea: ea e interpretată de obicei ca o consimțire tacită a acuzațiilor) introduce singur, prin chiar motivările sale, bănuiala vinovăției; relația cauză-efect („nu iese fum fără foc“...) e întipărită adînc și interpretată mecanic.

Din Panait Istrati **s-a făcut** un caz; ideea era ca el să **apară** ca un caz. În destinul povestitorului de întîmplări „pitorești“, cu haiduci și hoți, se ascunde o mașinărie complicată. Dar, ca mai întotdeauna în istorie, astfel de mecanisme, oricît de complicate, își dezvăluie, în cele din urmă, secretul; a venit așadar timpul (cel puțin așa speră admiratorii lui Istrati) ca în spatele „cazului Istrati“ să apară nu decorul, cîrpit cu grijă, ci, atît cît e omenește posibil, adevărul. A venit timpul să se poată spune, așa cum face Mircea Iorgulescu în această carte, că „Panait Istrati nu trebuie «reabilitat», ci **explicat și înțeles.** În tot și în toate.“

Iată rațiunile pentru care **Spre alt Istrati** deschide, ca un prim volum, referitor la tinerețea prozatorului, calea unei noi restituiri. Cu ce poate fi inaugurată o asemenea inițiativă dacă nu cu reexaminarea, în detaliu, a „evidențelor“? Observînd, întîmplător, după ce scrisese deja jumătate dintr-o interpretare a operei istratiene, că într-o monografie fusese confundată „ziua înregistrării [actului de naștere] cu ziua nașterii viitorului scriitor“ autorul cărții de față devine dintr-o dată circumspect; începe „să verifice prin sondaj și alte informații: data debutului, colaborarea la publicațiile socialiste în epoca anterioară primului război mondial...“ Verificările sînt urmate de tot atîtea surprize; interpretul operei se transformă în istoric literar; **Spre alt Istrati** este în primul rînd rodul unei munci de documentare amănunțită; se pun la punct datele inexacte, dar sînt făcute și descoperiri a căror semnificație poate contribui la restituirea unui într-adevăr „alt“ Istrati.

Autorul **Chirei Chiralina** a debutat mai devreme decît se admitea de către istoricii literari de pînă acum; primul articol îi apare, după Mircea Iorgulescu, la 22 de ani, în noiembrie 1906, în **România muncitoare,** sub semnătura P. Istrate; articolul se intitulează **Regina-Hotel.** Colaborarea la publicațiile socialiste nu e deloc întîmplătoare sau sporadică. Istrati cunoștea foarte bine efectele publicisticii militante; în 1910 scria, tot în **România muncitoare,** făcînd o comparație între slaba difuzare a ziarului și ecoul publicațiilor lui Mille, **Adevărul** și **Dimineața**: „Cînd am scris în **Adevărul** sau **Dimineața,** foile erau smulse din mîna vînzătorilor și deși exemplarele veneau cu tiraj îndoit, nu mai rămînea nici un număr nevîndut.“

Activitatea de ziarist dinaintea plecării în 1916 în Occident e de-a dreptul impozantă; între 1906 și 1916, deci într-un deceniu, Istrati „publicase un număr impresionant de articole, reportaje, schițe literare, pamflete etc., totul putînd alcătui un volum de 300—400 de pagini.“

În două secțiuni ale cărții, **Fiul cărții** și **Fratele sărac,** sînt prezentate date necunoscute sau foarte puțin cunoscute din viața și activitatea lui Istrati; revelații posibile, după atîtea decenii de cercetare a „problemei Istrati“, mulțumită surselor din care au fost preluate informațiile; cele mai multe studii biografice preluaseră elementele oferite de scriitor în operă — puse, acolo, în seama unor personaje fictive. Dar referințele oferite de autor sînt incomplete, „literatura sa cu substrat autobiografic se referă doar la copilărie, adolescentă și tinerețe, oprindu-se în general la anii 1910—1912. Din acest motiv nu alta este perioada socotită a fi cea mai cunoscută a biografiei lui de pînă la debutul în literatura franceză. În realitate, este **cea mai obscură** din punct de vedere documentar, cea mai nebuloasă și mai incertă.“

Renunțînd la metoda predecesorilor, sprijinindu-se în primul rînd pe documente, Mircea Iorgulescu nu face, însă, o seacă operație de inventariere. Secțiunile amintite se organizează în jurul unor „tipare“ în care e cuprinsă condiția scriitorului.

Fiul cărții are în centru o întîmplare povestită de Istrati în **„Căpitan“ Mavromati**: intrat la stăpîn, în crîșma unui Kir Leonida, se împrietenește cu unul dintre mușteriii cei mai nenorociți, batjocorit de clienți și de ceilalți slujitori ai patronului. Învață grecește cu „căpitanul“ și, lucru care-l va marca pe viață, primește de la acesta, în dar ,o carte: **Dicționarul universal al limbii române** de Lazăr Șăineanu.

Capitolul este structurat în jurul asimilării dicționarului cu lumea. Prin darul său „căpitanul“ „e, în realitate, un veritabil inițiator, un mediator, cel dintîi dintr-o serie în care Romain Rolland (și el un inițiator) a avut mai mulți precursori“, darul este „un dar vrăjitoresc“, „iar adolescentul Istrati pătrunde, ca trecînd un prag simbolic, într-o lume **fermecată, amețitoare** și **captivantă.**“

Apropierea de biblioteca borgesiană, făcută de autorul studiului, nu e gratuită. Semnificativ, pentru autorul **Nerantulei,** două planuri se vor contamina de-aici înainte: „toate rătăcirile lui prin lume seamănă cu o rătăcire în labirintul mirific și captivant al Dicționarului.“

Ideea capitolului mi se pare dintre cele mai ingenioase; cum se putea replica mai bine imaginii consacrate a „vagabondului“, a geniului nativ, lipsit de orice instrucție, devenit peste noapte, printr-o întîmplare, scriitor?

Ideea are desigur și alte rezonanțe; mă voi opri la una singură: în lumea cărților există o puritate a sentimentelor (în sensul purității culorilor fundamentale), o elaborare a caracterelor, o esențializare a trăirilor pe care o regăsim la Istrati, în toate acțiunile sale.

Universul cărții e o chintesență, o purificare; în Carte mîlul de-atîtea ori nesemnificativ al existenței își găsește forme, contururi, semnificații; viața autorului nostru a fost o astfel de viață a chintesențelor, a gesturilor întregi, a respingerii compromisurilor — o viață ridicată după un tipar spiritual. Acest cult al cărții, întîlnit la toți oamenii care nu-și pot imagina lumea alcătuită numai din părțile ei rele, e exemplar. **Revolta** și **lectura** sînt „coordonatele vieții lui Istrati“, amîndouă legînd un același sens pe care scriitorul și omul le-au ilustrat în egală măsură.

Intr-un articol despre Istrati, citam o observație a lui Ibrăileanu: „Istrati, biograficește, n-a ieșit din viață. E în viața reală de toate zilele; e întîi, un om și apoi un scriitor.“ Toată tinerețea militantului socialist o dovedește; înainte de a fi ajuns hoinarul, vagabondul hărțuit de poliție în Vest, ca orice dezmoștenit al soartei, Istrati participase cu pasiune, dăruindu-se, implicîndu-se, la mișcarea muncitorească din România.

Prieten cu Ștefan Gheorghiu, cu Cristian Racovski (întîlnit în țară, apoi în ultimii săi ani, la Arhangelsk), cu Alecu Constantinescu, N. D. Cocea și alții, Istrati nu este un simplu simpatizant. Ocupă funcția de secretar al sindicatului din Brăila, este secretar al Cercului de Editură socialistă, lucrează în redacția **României muncitoare...**

Un deceniul și jumătate de implicare politică „viața lui Panait Istrati este intim legată de mișcarea socialistă românească a epocii.“ Mircea Iorgulescu interpretează această fază a vieții scriitorului în cheie freudiană: „Se revoltă împotriva autorității constitutie «paternale», își caută «frații» umiliți, alungați, nemulțumiți, se solidarizează cu ei în vederea înlăturării sistemului opresiv.“ În această interpretare sînt alăturate două motive: acela al „căutării tatălui“ („răsturnarea tatălui“ e tema reală) si acela al „fraților uniți“.

Probabil că s-a recurs la o astfel de soluție hermeneutică (discutabilă, într-o anumită măsură) pentru că o explicare lipsită de nuanțe ar fi falsificat profund chiar mărturisirile lui Istrati; într-un articol din **Monde,** din 1928, mărturisește a fi mereu înafara programelor, înafara teoriilor înțepenite, a sistemelor rigide: „Nevoia mea de-a iubi viața — de a rîde, de a mă înfuria — mi-a tulburat totdeauna echilibrul militantului revoluționar, al cărui piedestal este ura veșnică. [...] Soclul meu este sentimentalismul. [...] ...mi-e groază de repetarea neobosită a acelorași argumente, așa cum este în orice propagandă.“

Excursul biografic înfățișat cu-atîta acribie de Mircea Iorgulescu ne pune în față o serie întreagă de neconcordanțe cu imaginea standardizată a autorului lui **Codin.** „Geniu spontan“, „lipsit de educație“, un autor care a scris zeci sau poate sute de articole, care a jucat un oarecare rol politic în țara sa înainte de a se exila? Un scriitor pentru care Dicționarul, Cartea, devine orizontul în care își desfășoară existența poate fi un „spontan“, un „„exclus de la celebrările spiritului“? Poate fi un „izolat“, un „vagabond“ oarecare militantul care aproape cincisprezece ani se leagă de o mișcare politică cu profunde rezonanțe sociale?

Imaginea convențională a lui Istrati e rezultatul unui scenariu; cu multă perspicacitate M. Iorgulescu îi descîlcește firele în interesantul capitol **„Cazul“ Istrati.** Istrati devine un caz — devine, mereu, alt caz; Romain Rolland vrea să-și prezinte „într-un anumit fel“ descoperirea; de fapt vrea să-l creeze, să-l aducă la dimensiunile pe care i le dă înainte de a-l cunoaște cu adevărat: Istrati se supune, pînă la un punct; îi datorează scriitorului francez celebritatea — îi datorează, poate, viața; dar adevăratul Istrati nu este autorul de „istorii exotice“.

Un „caz“ și mai grav apare după **Confessions pour vaincus**; o întreagă campanie se declanșează împotriva sa: „Desfășurată în două mari etape (1929—1930 și 1935), despărțite de o perioadă de tăcere în cursul căreia Istrati a fost marginalizat prin contestarea talentului său literar și prin limitarea drastică a posibilităților de a se exprima în presă, această campanie țintea eliminarea integrală — artistică, etică, politică — a autorului **Confesiunii pentru învinși,** în conformitate cu o «strategie a minciunii» bine pusă la punct.“

Cu cîteva luni înainte de moartea lui Istrati, Henri Barbusse, autor al cărui nume e amintit astăzi mai mult pentru rolul jucat în „eliminarea“ scriitorului nostru, semnează în **Monde** celebrul articol **Le Haidouc de la Siguranza.** Procedeul e clasic; face parte din înverșunata campanie care ar fi trebuit să-l reducă pentru totdeauna la tăcere pe Istrati.

Astăzi, opera celui care a creat **Prezentarea haiducilor** cunoaște o nouă viață; era firesc ca un critic român să fie interesat să limpezească, și pentru cititorii noștri, și pentru cititorii de pretutindeni ai prozatorului, ce „s-a întîmplat“ în realitate. Volumele următoare, prefațate de acest **Spre alt Istrati,** vor spori, fără îndoială, interesul față de adevăratul destin al acestui scriitor român, celebru în lumea întreagă.

Constantin **PRICOP**

Mircea IORGULESCU, Spre alt Istrati, **Ed. Minerva,** 1986

umorul făcut de rîs

(mai mult sau mai puțin)

Am citit cinci cărți de umor care, în măsura în care orice text e și test, pot da seamă despre starea umorului la 1986. Desigur, autorii trecuți în revistă nu sunt „vîrfurile“ ci, mai curînd, „plutonul“, dar, în definitiv, cine sunt vîrfurile? Aici ești tentat să parafrazezi butada și să zici că I. L. Caragiale a murit, Gh. Brăescu a murit, T. Mazilu a murit si nici Ion Băieșu nu prea dă semne de viață după convertirea sa întru neorealismul dur și vitriolant. Lui Mircea Horia Simionescu i s-a uscat demult mustoasa pastă a **Ingeniosului bine temperat** (carte-pisc a umorului nostru rafinat-cărturăresc). Valentin Silvestru, care rămîne unul din marii cronicari munteni de la Moldova, și care este și maiorescul unui cenaclu al zîmbetului, nu și-a luat, pare-se, cu totul în serios înzestrarea comică, producînd doar sporadic. St. M. Găbrian e oscilant și melancolic. Dumitru Dinulescu, care știa să vază enorm rizibilul din derizoriul cotidian, a trecut la fantasmagicării.

Așa încît ne vom întoarce la șes, la cvintetul ad-hoc format din Cornel Udrea (**Duminică la iarbă verde,** Dacia, 1985), Dumitru Badea (**Șalupa,** Albatros, 1985), Tudor Ionescu (**Ținuta obligatorie,** Dacia 1986), Dan Cojocaru (**Hidro-tele-bicicleta,** Albatros, 1985) și Emil Șain (**Relaxare,** Eminescu, 1986).

Principala modalitate a lui Cornel Udrea de a încerca provocarea rîsului este **substituția de limbaje,** cu alte cuvinte: înlocuirea stilului adecvat unei narațiuni cu unul complet nepotrivit. Astfel, Cornel Udrea trimite o **adresă** însoțită de **anexe** lui Cervantes, în care se cer **„măsuri urgente și concrete împotriva numiților Don Quijote“** etc., „rescrie“ balada meșterului Manole în termenii unui reportaj despre un șantier modern, transformă **Scufița Roșie** într-un fel de referat (**„Scufița Roșie o luă pe DN 23 și curînd ajunse într-o pădure,** parchetul **forestier A-14, unde se întîlni, la un fost punct de lucru, stație de asfalturi calde, cu Lupu'“** etc.). Trucul, cum se vede, e simplu și poate smulge un anume fel de rîs; să ne închipuim, pe aceeași linie, că un avocat ar veni la proces în pantaloni scurți, că o stewardesă s-ar îmbrăca în ținută de bucătar, că milițienii de la intersecții ar purta veston de uniformă și pantaloni bufanți de alpinist ș.a.m.d. Întrebarea dacă operația cu pricina zămislește și tîlc.

Cornel Udrea mai cheamă hazul și prin răstălmăcirea zicalelor, luate, îndeobște, ad litteram, à la Păcală: trage ușa după tine (pagini lungi, pe exact același procedeu, dar mai puțin spumoase, vom întîlni și la Tudor Ionescu), prin născocirea de scrisori de un semidoctism literarizant după patentul lui Tudor Mușatescu, prin garnisirea textelor cu nume caraghioase (Ahile Bilă, Veniamin Kărămidă, tov. Pruncuțiu, Augustin Cremalieră, Micșunel Arătosu, Euforiu Bragă, Loredana Vermorel ș.a.), ceea ce ne cam întoarce la Alecsandri. Cu toate acestea, Cornel Udrea, stăpîn pe mai multe tonalități și registre, cu un repertoriu mai larg, cu o bună priză la realul comic, fie el situație, fiel el limbaj, are vervă, inventivitate în frazare, în fine, facondă și e, categoric, cel mai proeminent din cei cinci autori. Dacă trecem peste păcatul diluției și peste pasajele de pălăvrăgeală nostim-gratuită, putem recunoaște că harul hazului nu-i lipsește lui Cornel Udrea (de n-ar fi să amintesc decît ideea de a obține electricitate din pisici).

Tudor Ionescu e mai „tradiționalist“. Surd la ispita intertextualității ludice, el „merge pe epic“. Are o fantezie întortocheată ca și numele pe care le inventează (Spartacus Clonda, Coriolan Răfăilă, Polichron Petoacă, Sofronie Chichinzoi), istorioarele sale, îndatorate pînă peste cap lui Bacalbașa, Mazilu, M. H. Simionescu, fiind compuse din prolixe dialoguri paiațerești, într-un argou de cabinet: (**„— Băi, Popoceo, tu ai vreo schinteie în cap, băi? — Sufletu'! Mi-s creierii magiun. Mi s-au bulit contactele. Sînt orbete la pricepere și mă ia cu leșin“**), din scălîmbăirea limbajului (**„așa m-am mîniat că m-am făcut alter ego de tăt și chiar am pus mîna pe mixerul de fag pentru mămăligă“**) sau din tăierea firului în patru cu un bisturiu bont (**„Pe cearșaful gălbui din stînga mea se ungea cu cremă o reprezentantă feminină a sexului frumos /.../ în timp ce alături, pe același cearșaf gălbui, arendașul arătării împungea spre soare cu un nas borcănat și păros de ziceai că i s-a așezat un popîndău pe mutră“**). Tudor Ionescu e un vajnic reprezentant al umorului forțat.

Dumitru Badea, recomandat cu simpatie de Valentin Silvestru, are o situație aparte. Volumul său păstrează de la prima la ultima pagină o desăvîrșită unitate de ton. Conține o suită de momente și portrete, extrase parcă dintr-un continuum fluid, în care autorul, om citit, fără doar și poate, a topit, într-o formulă relativ originală, cîte ceva din Mrozek (dialogurile), Arghezi (**Tablete din Țara de Kuty**) și Urmuz. De exemplu: **„Șnaga e un om corpolent, despuiat are aproape o sută cincizeci de kilograme. E fierar betonist, dar în viață a încercat și meseriile de gropar și sifonar. Fața lui e un patrulater cu laturile“** etc.), Dumitru Badea izvodește astfel un sui-generis umor rece, sec, straniu, deseori chiar negru, cu inflexiuni macabre. Absurdul interferează cu felia-de-viață în „insectarul de buzunar“ al ciudatului catagraf și e de bănuit că în manuscrisele acestui medic din Ploiești, pentru care compoziția amar-umoristică e un violoncel „d'Ingres“ cu o singură strună, gravă, dospesc surprize plăcute.

La un nivel foarte jos stau volumele semnate de Dan Cojocaru și Emil Șain. Primul a beneficiat de o recenzie îngăduitoare din partea lui Alex. Ștefănescu, care m-a mirat, întrucît textele din **Hidro-tele-bicicletă** nu-s altceva decît niște scheciuri din calea-fară de banale, pe teme răs-călcate și de o întristătoare sărăcie a imaginației.

Recordul însă în aceste direcții îl deține Emil Șain, despre care tot ce se poate spune e că mai are drum, nu glumă, pînă la stadiul amatorismului onorabil. Iată ce publică Emil Șain drept umor (risum teneatis, amici): **„CARNAVAL. — Cum de nu ai venit aseară la carnaval? — Pentru ca să nu fiu nevoit să-mi dau jos... masca“ & „CHEFLIUL. — Dumneata, tovarășe Costică, în loc să fii în secție, să lucrezi, pierzi vremea la bufetul întreprinderii? — Păi dacă nu-mi dă voie portarul să ies la bufetul din oraș...“ & „PREVĂZĂTOR. — De ce ai dezlegat cîinele, dragă? — Poate vin Georgeștii la noi în vizită...“**

George **PRUTEANU**

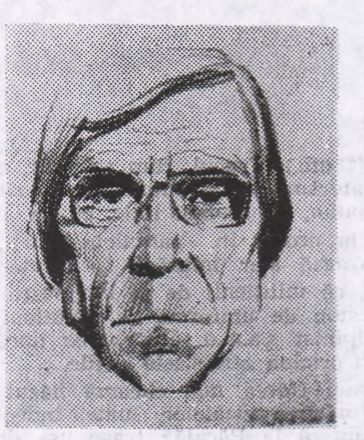
Cornel **UDREA,** Duminică la iarbă verde, **Dacia,** 1985

Tudor IONESCU, Ținuta obligatorie, **Dacia,** 1986

Dumitru BADEA, Șalupa, Albatros, 1985

Dan COJOCARU, Hidro-tele-bicicleta, Albatros, 1985

Emil ȘAIN, Relaxare, **Eminescu,** 1986



microinterviu cu ioanid romanescu

„...NUMĂRUL PROIECTELOR MELE — ÎN LOC SĂ SE REDUCĂ — SE AMPLIFICĂ".

— Stimate Ioanid Romanescu, care sînt criteriile după care vă alegeți titlurile cărților? Cum ați ajuns să o denumiți pe ultima „Orpheus"?

a). Titlurile publicitare îmi repugnă; am în vedere numai titluri care să reprezinte ideile de bază ale cărților. Dealtfel, după încheierea perioadei experimentelor (1977), caracterul sistemic al poeziei mele **a fost divulgat** de către critici (Nicolae Manolescu a dat semnalul), ajungîndu-se chiar pînă la descoperirea principalelor surse de investigație (nu de mult, Cristian Livescu — analizînd structurile **conglomeratului** din „Magie" — a argumentat paralelismele: pentru **Antares**, filozofia și mitologia indiană; pentru **Demonul**, elemente din culturile egipteană și palestiniană; pentru **Resurecția**, lumea ebraică și cea a Eladei). Nu-mi rămîne decît să recunosc în public: titlurile aparițiilor mele editoriale sînt impuse de subiectele care mă preocupă.

b). Prin „Orpheus", am executat o trecere din lumea Greciei antice în spațiul Daciei preromane. Desigur, unele interferențe de idei și unele schimbări de unghiuri aparțin viziunii poetice. Spre exemplu: cele nouă trepte, mișcarea ciclică la care am recurs în fragmentul XLV, derivă din hinduism; dar, în definitiv, și cele zece numere ale cabalei pot fi considerate nouă — pentru că al zecelea **armonizează** primele nouă principii. Sau: deși dualismul Ohrmazd — Ahriman din zurvanism i-a determinat pe mulți istorici să vorbească de o influență asupra dualismului Zamolxis — Gebeleizis (la noi, Xenopol a observat mai întîi această similitudine), eu am acceptat punctul de vedere al lui Coman, optînd pentru monoteism și atribuind (cu de la mine libertate) lui Gebeleizis rolul de intermediar între oameni și Zamolxis. Remarcabil e faptul că — deși am întreprins cu maximă prudență mutația la care m-am referit (Adrian Marino afirmă că am dus rafinamentul „spre subtilitate", realizînd o „intertextualitate de gradul doi") — critica a acționat prompt și de această dată, oferind **secțiuni transversale** pentru majoritatea cititorilor.

— Ce elemente de noutate pentru lirica dv. considerați că aduce acest ultim volum?

a). Noutatea cărții o constituie faptul că — după actul dramatic al cunoașterii — Orpheus **al meu** nu mai cîntă: face semne în piatră, adică **scrie**; la un moment dat, el însuși devine de piatră — însă continuă să scrie pînă cînd mîna friabilă i se roade „pînă la umăr" (fragmentul XLVIII).

b). Din această optică rezultă principala notă aparte pentru lirica mea: o mai mare încredere (poate, chiar, exagerată) în destinul artistic; ideea că artistul autentic își realizează opera oricînd și oriunde, indiferent de **datum**, că pentru nimic în lume nu abdică de la menirea sa; ba, mai mult: că existența sa exemplară față de semeni (risipirea de sine în planul strict biologic) e o constantă ce determină rezistența în timp a operei sale.

— Ce se află pe masa de lucru a poetului Ioanid Romanescu? Așadar, ce ne va oferi pentru lectură în viitorul apropiat sau îndepărtat?

a—b). Lucrări de istorie, de mitologie și de literatură comparată, ce mi-au folosit (și încă le mai consult) la structurarea poemului „Zamolxis". Opere ale unor autori străini (de la: Homer, Herodot, Euripide, Strabon, Seneca, pînă la: Winckelmann, Mommsen, Bonnard ș.a. care se referă la spațiul în care trăim noi), precum și ale autorilor români: Cantemir, Bălcescu, Hasdeu, Xenopol, Iorga, Pârvan, Daicoviciu, Vulpe, Giurescu, Eliade, Busuioceanu, Coman, Russu, Crișan, Simenschy ș.a. De asemenea: reviste de istorie, sinteze de arheologie, atlasuri și dicționare geografice. „Zamolxis" încheie seria începută cu poemul **Antares**. Atracția pentru acest subiect m-a obsedat de mult, pentru că e vorba de un zeu provenit dintre oameni, străin de pedeapsă și de toate doctrinele eschatologice vehiculate pînă acum (în poemul meu, Zamolxis — deși **divinitate celestă** — continuă să sufere pentru nefericirea oamenilor). Volumul va apărea la Editura Cartea Românească. Tot în viitorul apropiat ar fi posibil să apară volumul închinat lui Eminescu. Pentru viitorul îndepărtat, aș vrea **să-mi exploatez** experiența de pînă acum în sensul de a aduce în prim-plan măcar o infimă parte din poezia pe care oamenii **o trăiesc**. Am în lucru — încă de anul trecut — manuscrisul intitulat „Poeme de-a gata". Reluînd pe alte cordonate programul din „Lavă", intenționez să ofer o poezie care iese **cu forța** de sub text; o poezie care, folosindu-se de limbaj ca de stratul cel mai vulnerabil, îl înlătură imediat (sau chiar îl distruge), pentru a lăsa în lumină mesajul pur. Numai o asemenea modalitate, prin care se renunță la orice frumusețe exterioară (fie ea de tip folcloric sau **burghez**) poate servi — consider eu — caracterului profund democratic al poeziei. În timp ce — dintre celelalte arte — sculptura a operat de mult în această direcție, distrugînd forma (uneori strălucitoare) în avantajul ideii pe care o reprezintă, în poezie se mai aleargă după ritmuri anacronice și după zorzoane. Dar, să las teoretizările deoparte; numai cărțile mele vor decide. Cînd aveam douăzeci de ani, Otilia Cazimir mă prezenta unor oameni de litere: „un fanatic al poeziei". Abia acum, după aproape trei decenii, îmi dau seama cîtă dreptate a avut; numărul proiectelor mele — în loc să se reducă — se amplifică.

Consemnat de Dragoș VĂLEANU

numai poet

Cînd am început să știu cîte ceva din viața literară a Iașului, despre poeți am aflat mai întîi. Ei erau — și în mare măsură mai sînt — cei mai mulți și cei mai buni dintre scriitori. Dacă în privința succesului la public șansele prozatorilor sînt cu mult mai mari, iar printre intelectuali criticii și eseiștii par a avea întîietate, poeții rămîn simbolul literaturii pure către care aspiră, tot simbolic, tacit sau explicit, cei ce **cred** în scris. Ioanid Romanescu este unul dintre acei (puțini) poeți ai Iașului care au rămas mereu numai poeți, o voce distinctă și distinsă, cum se spune adesea despre ei, voce de tribun ce predică metafizica poeziei, pe cît de sigur de sine și uneori chiar amenințător în vers, pe atît de discret în cotidian — pînă la retragerea din viața literară, care obișnuiește să-și prețuiască în primul rînd absenții. Pînă și hobby-urile poetului, ce i-au atras și ele în cercurile vieții sus-numite o faimă comparabilă numai cu aceea a poeziei înseși, nu sînt și ele decît niște practici — e drept, sportive — ale recluziunii, moduri de socializare a singurătății, versiuni poate ceva mai banalizate ale artei de a fi de unul singur. Singurătatea e în ea însăși o formă de existență literară, dacă nu chiar livrescă: a trăi în armonie (adesea însă și în contradicție) cu propriul tău nume, care este și singurul tău titlu, singura proprietate la care te poți retrage în cele din urmă și de care nu poți fi despărțit nici măcar „odată cu viața". A fi mereu „poetul Ioanid Romanescu" înseamnă a-ți purta numele peste tot ca pe o haină de lucru de care nu ai voie să te desparți, căci despărțirea ar fi de data asta și o abdicare, neexistînd nicicînd pentru poeți „timp liber", ei nefiind de întîlnit „după program", „după orele de lucru". A fi în permanență „tu însuți", adică a avea o identitate inconfundabilă în oricare din activitățile tale, orice ai face, chiar și cele mai obișnuite și umile dintre lucruri. A fi același, adică în același timp „mare" prin numele tău care se leagă pe veci de toate cuvintele tale (a face poezie așa cum vorbești și așa cum ești), pe care nimeni altul nu-l poate avea decît comițînd păcatul de moarte al plagiatului (delictul scriitoricesc maxim, un fel de antropofagie scripturală) — în aceasta stă marea dificultate de **a fi poet**, de a rămîne **numai poet**. Iar Ioanid Romanescu a reușit să o învingă, păstrîndu-și mereu numele de poet ca preț și totodată răsplată a luptei cu sine însuși.

Mihai Dinu GHEORGHIU

convorbiri — 1886

De data asta ne întîmpină un lingvist mai puțin cunoscut. Se numește Aureliu Sterca-Șuluțiu și-i elev declarat al lui Maiorescu și Hasdeu în chestiunea mereu discutată a neologismelor. El o numește chiar o problemă „intractabilă" din moment ce cuvintele noi nu se pot impune; ele se primesc pe nesimțite fără ca majoritatea vorbitorilor să se întrebe care le este originea și de unde necesitatea asimilării. Sterca-Șuluțiu încearcă chiar, penetrant, o motivație psihologică în însuși actul de creație literară: „E greu, fără îndoială, scrie el, pentru scriitor a cugeta la admisibilitatea linguistică a cuvintelor, cînd torentul ideilor ce se agită în mintea lui încordază reclamă o expresiune imediată. Nimeni, cred, nu va sacrifica expresiunea cuvîntului, precum ideea nu se sacrifică expresiunei". Vorbește, avizat, despre unitatea limbii ca principiu vital, împrumuturile în limba română pe baza prioritară a „fondului neolatin" (limbile surori), despre exagerările unor reprezentanți ai școlii ardelene și consideră a exista numai patru cazuri cînd acceptarea de cuvinte noi (din fondul latin) se justifică: cuvinte provenind din rădăcini „neaflătoare" în limba română, dar de trebuință necondiționată și în concordanță obligatorie cu structurile morfologice ale celorlalte limbi neolatine; cuvinte provenind din rădăcini „aflătoare" în limba română dar imposibil de înlocuit printr-o altă formațiune proprie limbii române; cuvinte compuse cînd o altă aglutinare (nespecifică) ar fi imposibilă; termeni tehnici ai vocabularului variabil dar sancționați de uzul general al limbilor culte.

Petru Maior atrăsese atenția încă în prefața **Lexiconului de la Buda** că „Românii din veacurile dinainte nici o împărtășire n-au avut cu Românii, nici n-au învățat limba latină, cea gramaticească pînă mai în zilele noastre. Pentru aceea în limba lor nu se află alte cuvinte latine, fără acele cu care veniră strămoșii noștri de la Roma în Dacia, adică acele ce erau ale limbii poporului roman mai de demult", așa încît și o justificare istorică sporește motivele penetrației supravegheate a neologismelor. Ca și Maiorescu, din a cărui mai veche listă de „barbarisme" limba română n-a respins pe absolut nici unul, Sterca-Șuluțiu își face necazuri gratuite cînd discută cazuri concrete ale unor cuvinte noi. Cînd face corect încadrarea morfologică și referirile la elemente de gramatică istorică, dreptatea îi aparține: „Tot așa e și cu privire la cuvîntul direpțiune. Sufixul latin „tio" a împrumutat cuvîntului un sens la care formațiunea românească nu se poate raporta, din simpla cauză că cuvîntul „drept" este într-o legătură atît de strînsă cu noțiunea lui primitivă încît nu se mai poate despărți. Prin urmare, direpțiune sau mai bine zis direpciune (dacă s-a romanizat prima parte a cuvîntului este neapărat de trebuință să fie și partea lui a doua căci în caz contrar am avea un cuvînt arlechin: cu căciula românească pe cap și toga romană pe umere), dacă ar însemna ceva, ar trebui să fie sinonim cu dreptate și nicicum cu latinescul directio".

Asupra scrierilor acestui cunoscător al lui Sayce, Burgay, Fuchs, Diez, I. Grimm, pe care-i citează cu preferințe, vom mai avea ocazia să revenim.

Lucian DUMBRAVĂ

urme pe zăpadă

mai sînt speranțe...

Indiferent de cuvintele folosite, întrebarea rămîne invariabil aceeași: Mai sînt speranțe? — și marea majoritate a femeilor, uneori chiar și bărbații, o rostesc aici plîngînd. I-a pus-o și femeia asta, din fața lui, dar n-a observat pînă acum la ea nici măcar o tresărire a buzelor. O repetă iar, cu aceeași dicție enervant de perfectă. Totuși recunoaște că e drăguță, are ceva inefabil, gîndește el, ceva în plus, care o scoate din serie. Nu știu, răspunde sec, dorind să fie cît mai oficial. Este mult prea devreme să dau un pronostic — și-i surprinde privirea pe mîinile lui, așezate pe birou, între ei. N-are decît să le examineze, își zice, să-și aducă aminte de mîinile păroase ale nu știu cărui măcelar, el de mult nu se mai rușinează de ele. Abia acum își dă seama că ea, din clipa cînd a intrat în cabinetul său, l-a împins dintr-odată în urmă zeci de ani, pe aleea unui parc aproape sălbăticit, din tîrgușorul acela amărît, unde fusese repartizat după absolvire, să se plimbe la braț cu Nina... Da, da, aceiași ochi albaștri, același păr roșcat, pînă și felul cum privește... Brusc îi vine în minte imaginea soției sale — o femeie grasă și brunetă, rîzînd vulgar — imagine ce o acoperă repede pe cealaltă. Probabil așa s-a întîmplat și atunci, cînd s-a căsătorit cu Lili, fața ei rotundă și trupul greoi au acoperit chipul celeilalte, ca o maree, ca lava unui vulcan... Nu, conchide el, nu mîinile lui oribile l-au despărțit de Nina, și se trezește vorbind cu un alt glas, exagerat de politicos: De fapt, v-am chemat să ascultăm împreună o bandă de magnetofon. Ce bandă? întreabă ea fără să-și ridice privirea. Examinează-le, fetițo, își zice doctorul, fă-ți singură greață, uitîndu-te la ele!... El însă nici nu bănuiește că ochii ei aproape n-au înregistrat pînă acum nimic din tot cabinetul său și din întreaga sa înfățișare, că au văzut doar fața lui pătrată, cu privire posomorîtă, cu sprîncenele sure și zburlite, cu nasul cărnos, mare, și gura tăiată nesigur între buzele-i groase, flegmatice, că ea s-a agățat mai ales de gura aceasta, de la care a așteptat o speranță. O mai așteaptă și acum, cînd, în sfîrșit, i se uită în ochi. Ce bandă?... Discuția cu soțul dumneavoastră, spune el. Poate îmi veți putea da lămuriri suplimentare, orice amănunt... Înțelegeți? Ea dă din cap afirmativ și își aprinde a doua țigară. Aruncă bățul de chibrit într-o scrumieră grosolană, din bronz înnegrit, în care, puțin mai înainte, doctorul a strivit cu degetele lui boante țigara sa fumată pe jumătate. În cabinetul obositor de alb răsună un pocnet sec, urmat de fîșiituri de hîrtie. Doctorul mai rămîne un moment aplecat asupra magnetofonului, apoi se îndreaptă în scaun și atunci ea aude vocea lui Alex: Nu-mi explic... n-aș putea să relatez exact ce... Pauză, sfîrșită cu vocea răgușită a doctorului: Să încercăm, avem timp. O altă pauză, un scîrțîit și din nou Alex, precipitat acum: Doctore..., ah, iertați-mă, am devenit nepoliticos, între noi sînt cel puțin zece ani. Dă-o dracului de politețe, replică doctorul, să ne închipuim că sîntem prieteni, că nu ne-am văzut de un car de ani și acum fiecare își deșartă sacul... O, exclamă Alex, sînteți prea drăguț... Ce să zic? Cred că duc o viață normală, în sensul că repet gesturile imensei majorități a oamenilor. E drept, mai presar eu ceva piper, sare, ha, ha..., să pot înghiți... Anume? întreabă doctorul și Alex: Mă scol la cinci, ies pe terasă, fac gimnastică, am acolo greutăți, extensoare... Cobor apoi patru etaje, pas-alergător..., la fel alte două sute de metri, pînă la magazinul alimentar, să cumpăr lapte. La șase laptele e fiert, eu, bărbierit, îmbrăcat... La șase și jumătate o trezesc pe Mariana, soția mea... La șapte sînt la institut, opt ore de muncă, apoi întoarcerea, mai întotdeauna prin piață, pe la alte magazine alimentare... Uneori ajung acasă pe la șaptesprezece. Deci, ziua s-a cam terminat. O carte, foarte rar ceva la televizor, în unele seri îmi ajut soția, la bucătărie, la spălat rufe... A, uitam, cam la aceeași oră se întoarce și ea acasă, îl aduce pe băiețelul nostru de la grădiniță. Cam atît... Un spectacol, un film? zice doctorul. E greu, răspunde Alex, cu cine să lăsăm copilul?... Da, asta-i tot... De un deceniu, de cînd am absolvit facultatea și ne-am căsătorit. M-ați întrebat de ce nu ne luăm o femeie în casă. Unde s-o ții și cu ce?... Dar nu..., nu mă plîng, sînt un om norocos, majoritatea foștilor colegi fac navete ori... Noi, nu... Sînt niște merite, care..., și doctorul nu reușește să-și termine vorba pentru că Alex protestează: Mai nimic, cîteva amărîte de invenții, niște lucrări ce... Ce să mai vorbim? Șeful de promoție se pare că decepționează lumea. Dar n-am ce face... Dumneavoastră probabil v-ați informat de la colegii mei. Tip strălucit, nu? Ahaaaa... Știindu-mă aici, ce-i costă să mă ridice în slăvi?... O, glumesc, sînt oameni minunați, apoi profesorul, directorul nostru... Să încerc eu să-i sparg lui capul? Invenție, născociri... Pauză. De astădată mai lungă, încît femeia își aprinde a treia țigară și doctorul observă, în sfîrșit, primul semn, ochii parcă îi strălucesc altfel, parcă e gata să plîngă, mai ales cînd Alex, de pe bandă, șoptește: Coșmarul... Ciudat, continuă el, de cînd mă știu, dorm tun, doctore. Soția mai visează, se întîlnește cu mătuși decedate de zeci de ani, se ceartă cu vreo colegă de la școală unde e profesoară, uneori îmi mărturisește că survolează munți, ca un avion, trece prin mlaștini pline de șerpi sau scapă de urmăriri banditești, într-un cuvînt, dimineața se trezește epuizată... Eu însă, nu... Dar în noaptea aceea intru la institut, adică în vis. La prima oră... La intrare se instalaseră niște seifuri cum sînt cele din marile gări, pentru bagaje, numai că aici trebuia să-ți depui propriul tău cap..., poate, bagaj și ăsta, adevăratul nostru bagaj... Am rămas înmărmurit văzînd cum colegii, într-o adevărată veselie, își depuneau tărtăcuțele acolo și plecau la lucru. Am protestat, am strigat pînă ce a apărut directorul, poruncindu-mi: Popescule, lasă mofturile, pentru institutul ăsta e deajuns capul meu, ați trebui să-mi mulțumiți că mă sacrific... Bineînțeles, n-am cedat și m-am trezit. Apoi, o dimineață obișnuită, cum v-am spus... A, în tramvai, am văzut un camion cu vite duse la abator. Ochii lor triști, printre scîndurile verzui... Nu, nu, nici o legătură... În rest invenții, născociri. Cum să arunc eu, la ședință, scrumiera, să-i sparg capul profesorului? ... Sînt convins, zice doctorul. Dar cu viața sexuală cum stai? Normal, se aude vocea lui Alex, acum prăbușită... Și nici un antecedent în familie... Ca să nu mai întrebați... Poate un unchi, care și-a făcut casa la un kilometru de sat, dar nu era nebun, avea el motivele lui... Și de ce mă privești așa? Ia mai du-te dracului, nu mai pot, nu mai vreau să pot... Din nou pocnetul sec, doctorul a oprit magnetofonul și spune: Prima discuție, vor mai fi și altele. N-am ce adăuga, zice femeia, ridicîndu-se de pe scaun. În familia noastră totul a fost perfect... Să n-o mai chinui, gîndește doctorul. Se ridică și el, spunînd: Să nu disperăm, pînă la urmă... Nu găsește cuvîntul dorit, se bîlbîie, îi sărută mîna. Femeia pleacă, repetînd de cîteva ori că va mai veni, că se va gîndi și ea, să descopere acel amănunt din comportarea soțului ei, care ar putea fi cauza nenorocirii lui. Într-un tîrziu, doctorul o urmărește prin fereastră pînă la capătul aleei, unde se află poarta. Apoi telefonează acasă. Să nu fie așteptat cu masa, are mult de lucru și va mînca la cantina spitalului. La protestele soției, aruncă receptorul în furcă, și începe să-și citească notele făcute în ajun pe agenda de pe birou. Da, astăzi va trebui să discute cu Nero cel care a dat foc la chioșcul de legume și fructe, unde era vînzător. Prea mult a amînat această discuție.

Corneliu ȘTEFANACHE

inscripții

geometrice

— Nu pare convingătoare concluzia la care au ajuns adepții algebrei misterului că psihologia barocă are ca dimensiuni numai sentimentele de mister universal și de teroare cosmică. În parametrii acestora intră mai ales tensiunea telurică provocată de senzația de „strivire" a efemerului sub strania povară a „eternului" proiectat de geniul uman și elaborat de însuși „homo faber". Odată cu adecvarea teluricului la psihic se înlătură de la sine imperfecțiunea operei create, integrînd-o astfel în necesitatea organică a structurii Frumosului...

— Mai simplu zis, îl întrerupsei aproape brutal pe Marele Melancolic, dincolo de baroc — ca un stadiu de evoluție a psihologiei umane — confluența clasicismului cu romantismul relevă perpetuarea dihotomiei cer-pămînt, cu întreaga ei suită de contradicții și compromisuri, de aglutinări și respingeri de mare rezonanță. Dar de ce „teroare cosmică"? îmi înfruntai prietenul, luîndu-l prin surprindere.

— Nu lăsa ochii în jos, porunci tutelar Marele Melancolic. Ai să înțelegi numaidecît, dacă...

— Ba n-am să ridic ochii, pentru că nu am ce înțelege. Materie și spirit fiind, am fraternizat încă din adolescență cu Universul. Am îndrăznit apoi ca poet, să mă identific cu el", substituindu-mă simfoniei cosmice: „Punînd Pămîntul între paranteze, / Pe mari elipse-mi duc — festina lente — / Galactica mea frază... Antonimele / Lovind planeta-n vers sunt metereze / De taină-n verb. Metafore latente / Nasc strofa. Pulsul stelei — ritmul, rimele...

— Și astfel Universul a devenit Eponimul tuturor poemelor tale, mă ironiză Marele Melancolic. Dar ce ne facem atunci cu Misterul universal?

— El își continuă vesnicia în misterul individual, în infinita și sempiterna simbioză a uranicului și teluricului. Pe pămînt, de la homo agilis la homo sapiens, o burniță măruntă de mituri și legende aburește limpezimea azurului. Îți amintești de Bacchante. În orgiile lor, răul și binele, exaltarea și fără-de-legea se contopesc parcă în retorta vieții și a morții. O abreviere parcă a simbolurilor universale, o sinteză a energiei și extincției. Este și a fost, a fost și este, nu sunt simple jocuri de cuvinte. Ele, bacchantele, / Idilice, sapă / În stînci ca-n destin / Cu tirsul scot apă, / Cu narthexul — vin, / Cu unghia — lapte / Din lut... Dionys — / Jos, crimă și noapte, / Sus, calp paradis...

— Prea tai firul în patru, mă dojeni amical Marele Melancolic.

— Nu-l tai de loc, dacă a tăia presupune numai un act mecanic. Crezi că Vrăjitorul din Oz se preocupă numai de gestică și mimare? Nicidecum. Nu taie firu-n patru, ci-adaugă la firul / albastru, alte patru, alb, negru, galben, roz. / Pe-ai Basmului calzi umeri le împletește-n cozi, / Legîndu-și cocul magic c-un fir de cer în mirul / Înțelepciunii mute, el, Vrăjitor din Oz.

— Poate ai dreptate. Nu există basm fără mister, nici mister fără filigranul basmului, al mitului sau al legendei. Proiectarea în timp și spațiu duce nu la algebra, ci la geometria misterului. Dacă nu mă înșel, Esculap... și Marele Melancolic se opri brusc, profund întristat.

— Și Esculap a fost un geometru sui generis în domeniul tainelor biologice. Apropo, un Vraci misterios mi-a dat cîndva o rețetă pentru terapia Melanholiei. Ți-ar prinde bine cele recomandate... Auzi-o, dacă vrei. Posologie: bobul de Rouă adjuvant / Se ia în zorii zilei pe inimile goale, / Efecte secundare: vertigii vesperale; / Intoleranță numai la veșnicul neant...

— Vai mie, pelerinului îndrăgostit de amurguri! oftă Marele Melancolic. Vindecă-mă de neant și voi sorbi cu sete, fără spaimă, superbul bob de Rouă...

Nicolae ȚATOMIR

pro juventute

„convorbiri literare“ prin corespondență

● Decebal ALEXANDRU-SEUL — Izvoarele Sucevei (Suceava). În Țipătul, faimosul conflict dintre dragoste și datorie este tratat simplist și, fără voia dv., chiar umoristic.

● I. D. ANDREI — Brașov. Am reținut **Răspunsul, Burg, Margini, Fructul.**

● Viorel ANGHELESCU — Constanța. Corectitudine, dar și inconsistență.

● Sînziana B. — București. O tonalitate curată în „nu simți florile...“ În rest, nimic.

● Mihai BAZGAN — București. Neconvingător. Cînd dramatizați e și mai rău, e sinistru: „naufragiați ai lumii noi sîntem / și alunecăm prin valuri în derivă. / tăișul coasei adulmecînd prin iarbă așteptăm, / să ne trimită-n noaptea cea definitivă“.

● Laurențiu BALAUCĂ — Botoșani. Proza e infantilă, neconvingătoare.

● Mariana BODOLICĂ — Iași. Sînt unele secvențe remarcabile în **Haide, Eu sînt, Loc, Amintirile, Insingurare.** Din celelalte nu se poate reține mai nimic, parcă ar fi scrise de altcineva. Aceeași inconstanță apare și într-un al doilea plic. Încercați să fiți mai exigentă cu dv., cred că merită...

● Marynia BONIM — București. Spuneți: „Ochii adînci și senin ca azurul curat al cerului de vară, dezmierdați de umbrisul des al genelor“ etc. E aici o încărcare a frazei cu pleonasme (azur, cer și senin înseamnă același lucru). În poezie se întîmplă la fel.

● Sorin BRADEAN — Arad. Aveți un personaj interesant (există probabil un model) pe care însă nu-l implicați în ficțiune. De altfel, proza e un fel de reportaj cuplat cu un interviu, faptele neavînd proeminență artistică.

● Daniela BUNEA — Sibiu. Cred că limbajul despodobit, cu prospețimea lui e cel mai convenabil: „Timpul tinerețea, cu pas desculț/ Îmi alunecă printre degete, / Poate sînt prea copilă, / Sau poate nu mai sînt deloc“. În schimb, cînd îi spui, lui Dragoș, că-l cauți „la răspîntii de viscol / Pline de tăcere“ imaginea e căutată, deci inautentică. Cu răbdare și multă muncă pe text s-ar putea să ieșim din anonimat.

● Nicolae CĂRUNTU — Darabani. Am reținut **Aici.**

● Luminița COJOCARU—URBACZEK — Piatra Neamț. Puțintică răbdare și totul va fi bine.

● Gabriel CORNEA — Baia Mare. Sînt lucruri bune, chiar foarte bune. Nu aveți nevoie de sfaturile mele. Am reținut **Periplu** și **Seri la Adîncații din Vale.** Mai trimiteți, pentru un grupaj mai consistent. Încercați să dactilografiați pe o singură pagină.

● Luminița DUMITRIU — Galați. Repet, forțați vocabularul: „O rodie înțepată / La aceeași rază de dor. / Și totuși e mort / fluturele neasfaltat de gînduri“ etc.

● Daniela DORIN — Iași. Prefer poezia de notație, a gestului simplu și a verbului nesofisticat: „Salcîmul și șoapta / plopul cu galbeni, / în tot mai departe de dincolo / își leapădă moartea // adio în plopi! / surîsul trece în arbori, / spinul galben al rozei / se-nsămînță în noi“.

● Romulus ELTESCU — Roman. N-am noutăți.

● Simona FOTIU — Cluj-Napoca. Sinceritatea directă din **Neliniște, Chemarea pămîntului** și **Gînduri în noua primăvară** sună poetic. Aștept în continuare. Vezi, întotdeauna, ce poți simplifica, ce poți elimina dintr-un text.

● Constantin GHERGHINOIU — Brăila. Unele accente de originalitate — în stare brută, însă — nu lipsesc.

● Dan P. MANOLE — Galați. Maniera tristeții ironice nu are haz: „Și un carusel flămînd a zeci de nări / Lipite de ventricule, să-ngaime / Tămîi de catedrale, fum de gări / În haite de-amintiri și găști de spaime“. Practicați suprarealismul în vers clasic ceea ce se cheamă suprarealism la pătrat. Aveți ușurința împerecherilor bizare, ceea ce nu-i decît manierism sadea.

● Dinu MATEI — Sîntana (Arad). Comparativ cu începutul corespondenței noastre, acum, se pare, v-ați apropiat ceva mai mult de poezie. Retorica rămîne însă grandilocventă, temele mari sînt, deocamdată, peste puterile dv.

● Iulian McNUȚA — București. Singurul lucru deosebit din cele trimise este pseudonimul dv. britanic.

● Ion MIHALCA — Lipova (Arad). Poeziile dedicație sînt ratate. În celelalte se disting cîteva semne încurajatoare.

● I. V. MOCANU — București. Concentrarea e strict lingvistică, nu și lirică. Despre poet spuneți: „Străbate / Adîncul mării, / Înălțimea munților, // Expune / Dulcele și amarul / Versului“, ceea ce e pur enunț. Dimensiunile vă obligă la o maximă intensitate a emoției.

● Nicolae MORUN — Galați. Poeziile sînt diluate.

● Maria-Ana PLEȘCAN — Pașcani. Să mai vedem.

● Sauvage — Iași. Nimic nou sub soarele poeziei. **Egal** e remarcabilă, mai puțin finalul. Treceți pe la redacție.

● Cătălin SEREDIUC — Suceava. Ceva, ceva în **Scrisoare dezgropată** (groaznic titlu!)

● I. D. SICORE — Bumbești (Gorj). Nu e rău, mai ales **Simț, Lemnul cuvîntului, Ritual, Cina cea de taină.** Vreau să văd cum vă descurcați pe spații mai mari.

● Călin SORAN — Galați. Stilul e încărcat și lipsit de proprietate.

● Dan STARCU — București. Cum vine „Și de atunci rătăcesc / Cu pași de aromă“? Vehiculați imaginea de dragul unor asociații de efect. Instinctul poetic, cînd există, este acela care veghează ca insolitul să nu se confunde cu arbitrarul.

● Vsevolod TOPOR — București. Faptul că ați „trădat“ poezia de multă vreme se vede. Modalitățile de exprimare, chiar și sensibilitatea poetică s-au schimbat între timp.

● Max VLADESCU — Bîrlad. Imaginile au forță și această forță vă scapă uneori de sub contorol. Pe spații mici totul merge bine: „Întunericul / Îngheboșat sub fereastră / Își frămîntă uriașul trup de balaur / Pe pervazul luminii / Cu labele groase se prinde / Și adînc în odaie pătrunde. / Patul alunecă în sudoare și somn“. Reveniți.

● Mona Mariana ZAMFIRESCU — Poarta Albă (Constanța). Proza povestește naiv o întîmplare banală. Nu aveți ureche la dialog, conduita personajelor e insuficient motivată. Poezia e și ea „subțire“, în multe rînduri e proză versificată: „Pătrunsesei în sufletul meu și ai reușit să-l cucerești, / Dar nu! Eu te declar învingător. Te iubesc... / Și de aceea coarda mea sensibilă s-a mlădiat sub dumnezeirea ta“.

Daniel DIMITRIU

pe arma unui soldat căzut...

Eu
Am iubit totul
Mai puțin
Cimitirul
Unde mereu era
Un colțișor
Pustiu.

Iulian MOCANU

aici

Legănat și dulce
este glasul
privighetorii
spune iarba înaltă
mîngîiată de vînt...
Frați sînt oamenii
de-Aici
răsună
cîntecul fermecat
al păsării — frați —
întru gînduri și fapte
și-n sărbătorirea / luminii /
acestui pămînt
dinspre naștere
și-n rămînerea
definitivă Aici!

Nicolae CĂRUNTU

și timpul se despică în două

La poartă stă ziua: raze în rouă; copacul
deschide un ochi verde și proaspăt;
fluturii se întorc pictați de nădejdi;
la poartă stă noaptea: pietre fierbinți
postamentele ei; o clipă, un ceas,
privirile ațintite în sus;

exact între umbre luminile,
și iată din plin
un aer călduț amestecat peste lucruri;
orizontul înalt, lucios, neîntinat,
nu amăgește: închide ochii, deschide-i dacă vrei
imaginea e o constelație de sînge,
urme se pot cerceta: în palme, în ierburi;

în solul dur drumul deschide pasul
și timpul se despică în două.

uneori

Fluturii albi înfloresc în tranșee
unul după altul; uneori,
poetului care vine să-și caute drum;
despletite sălcii oferă sînii lor goi

dincolo, dincoace de casa de-alături,
ziua, mare vas de lumină;
frumusețea vie, verzuie și adîncă
pe umerii mei nesfîrșind.

Vasile GRAMATICU

un fel de primăvară

Pumnal de fum în mîini tremurătoare
Dă zbenghi în crengi cu vuiet de altoi
Din cicatrici se umflă muguri noi
Și nu-nțeleg de unde-atîta soare

Seve albastre umplu păsăretul
Gonindu-l din roșcatul dulce sud
Spre fumuri limpezi care se aud
Învăluind pe Bosfor minaretul

Mai sus curgînd către ghiaurii care
Se umplu toți de bucurii amare.
Ni se presimte rod și frunză gura!

Iubirea vine ca o bere tare!
De unde în imagine arsura
Beției calde pe cîmpii și mare?

Dan P. MANOLE

era o furtună

Era o furtună acolo simțită chiar și de lebăda
albă a viselor mele învăluite de frunze
o sărbătoare în care barca legănată de șoapte
avea limpezimea primei promisiuni făcută
iubitei
spre seară cînd din tropotul de cai
nu auzeam decît oftatul dureros al podului
și praștia întinsă de-un băiat lovea
în mine poate ori în nimenea.
Era o furtună acolo și o ghiceau
furnicile mergînd anapoda-n călcîie
iară poetul dezlegînd un nod
lumina toată-n vale o scăpa șiroaie
furtună era acolo
și aici
melcii în coate ieșiseră ca după ploaie
cătînd mirați la vremea schimbătoare
încotro neștiind s-o iee pe cărare.

Constantin SĂRACU

schiță de portret

Frunza care se ridică de sub piciorul tău nepăsător și adînc călcînd pentru a-ți înverzi privirea.

Iarna străzilor întinată și obosită.

Fluturarea mîinii de copil ce-ți albește fereastra pe drumul dintre două gări.

Ochii străpunși de pomii desfrunziți.

Sihastrul care te dăruiește cu pîinea lui mirosind a fîn cosit a izvor întîlnit în amiaza zilei și-a mentă și-a cetină și-a zmeuriș.

Periferia orașului ca o boală de existență.

Bulgărele de pămînt mustos și-nmiresmat pe care îl sfarmi în palmă.

Casa cu scară de lemn în care ai fi vrut să te naști.

Mirarea copilului sfidînd răspunsul.

Amurgul ce nu mai sfîrșește a te ucide cu măreția-i.

Sărutul desenat pe colțul gurii.

Duminicile pe care nu știi cum să le mai trăiești.

Colindul ca o chemare de clopot pentru copiii prin lume rătăcitori.

Cuvîntul care taie lacrimi în teama ta de lumină.

Neprețuitul colier din scoici ciobite.

Arpegiile frunzelor muribunde.

Creanga de liliac ruptă pe furiș.

Femeia cu trup ponosit înveșmîntat în pene.

Bătrînul care scormonește în gunoi.

Nebunul care-ți surîde.

Tristețea ursită la naștere, bucuria fără de pricină, singurătatea fără drept de apel și blestemul de a nu-ți putea desprinde talpa de țărînă și dorul.

Treptele urcate cu fruntea.

demnitate

Necunoscutul are mîini prelungi ce încă se mai zbat a zbor. Ochii lui s-au încăpățînat să rămînă albaștri deși privirea i se va toci de gratii. El nu cerșește, ci există. Te rușinezi să-l milostivești din prag și-l așezi în fața ta la masă. Și-i așterni dinainte pîinea și toate semnele de întrebare cu care te-ai născut. Dar el nu poate sau nu vrea să-ți răspundă. Ești uimit, e fără grai. De fiece dată cînd îți bate la ușă îl întîmpini cu aceeași neștiință, îți răspunde cu aceeași tăcere. Mănîncă puțin, te privește mult. Sub mîneca hainei ghicești încheieturile roase. Dar el e frumos și drept ca o pădure de mesteacăn arămită de toamnă. Ce vierme ascuns ar putea zace sub scoarță fără s-o fi măcinat?...

Necunoscutul vine pentru ultima oară și îți bate la ușă și te privește albastru și își închide palma în fața pîinii întinse și își desface pumnul pentru a te binecuvînta.

Pleacă...

poetul

Vino, i-a spus, fii cîntecul meu. Iar ea fugit de teamă că el i-ar ucide glasul cu un singur cuvînt.

Vino, i-a spus, fii lacrima mea. Iar ea fugi de teamă că el i-ar răpi plînsul.

Vino, i-a spus, fii mîna mea dreaptă. Iar ea fugi de teamă că el i-ar frînge aripa.

Vino, i-a spus, fii lumina mea. Iar ea fugi de teama întunericului în care el i-ar îneca surîsul.

Vino, i-a spus, te voi ascunde, păsările-n zbor pot fi rănite. Iar ea fugi de teamă că el ar ascunde-o într-atît, încît ea însăși nu s-ar mai găsi.

Vino, i-a spus, uită tot ce ți-am cerut. Pentru tine voi închipui globuri mari roșii pe cer, să te oglindești în ele. Iar ea a fugit departe, surîzînd mulțumită. Și își prinde flori în păr, potrivindu-le în iubirea lui ca într-o oglindă.

Carmen BENDOVSKI

dragoste

Iubiți țara și nu uitați:
Are nevoie de munții
Și de apele ei,
De cîntecele în care nu rămîne
Tăcerea de dincolo de noi.
Iubiți țara dar nu uitați:
Zidiți cîntece,
Zidiți flori
Peste sufletele eroilor.

Iubiți țara
Dar mai ales nu uitați:
Țara vine din fiecare din noi!

legămînt

Mă simt legat de carpatine plaiuri
Printr-un cuvînt de cîntec legendar
Din demult destinul meu hoinar
a înflorit în fermecate naiuri...

Sînt poate pasul ciutei, poate saltul
Acelor zimbri care urcă-n steme;
De prea frumos în crîncene poeme
Sînt cu prezentul clipei mai înaltul!

cuvintele nesupuse

Poetul a zis Poetului:
să inventăm
nesupusele cuvinte!
(Îndoiala e totdeauna
în miez).

Pădurea începe
cu creanga de aur
din mîna mea...

în singurătate

— în memoria lui Serghei Esenin —

Am zburat
adînc,
adînc printre oameni
și mi-au rămas aripile
pe buzele lor.
Iată aștept de tinerețea
vindecată ca o rană
să-mi desfaceți cercurile
din copaci
să mă înalț către Timp.
Legenda ta, Serghei, mă apără:
în singurătate
desenez o lume
și peste tot
îmi văd frații...

Mihail I. VLAD

neapărat de aur și cu monogramă

(urmare din pag. 9)

tofi lucrați în Germania, vreau tot ce e mai bun în viață. Vorbind se gîndea că biata Margo nu știe să se aranjeze. Părul negru îi accentuează ridurile, o face cu cîțiva ani mai bătrînă. Și hainele astea stau pe dînsa ca pe un umerar fără a treia dimensiune.

Tocmai atunci intră fetița casei, cu gîndul la cele citite. Își uimi ochii de tandrețea grupului desprins parcă dintr-un roman sentimental, ceea ce îl obligă pe profesor să-și retragă mîna de pe umărul celei pe care căuta s-o împace, simțindu-se caraghios de vinovat. Ce ochi verzi are fetișcana asta se miră în sine, trec prin om! O privi cu amănuntul și i se făcu milă de acest boboc de floare gingașă camuflat într-o rochie confecționată sigur din două piese dăruite de Margo, ca un ghiocel în frunze putrede. Avea gît puternic și umeri rotunzi. Se gîndi, parcă neîndrăznind să se gîndească, ce va deveni peste cîțiva ani, doar peste cîțiva ani, fetița aceasta cu privire atît de insinuant-provocatoare și simți că-i tremură mîna rămasă pe spătarul jîlțului prințesei. Fata luă ceva de pe scrin și se prelinse afară, lăsînd în urmă o tăcere vinovată, nejustificată. Prințesa percepu fiorul care-l încercase pe profesor și parcă înțelese ceva. Îi și fulgeră un gînd răzbunător: o va lua pe Jeanette la ea, să-și termine ultima clasă de liceu la Bîrlad, tîrg cu școli vestite, iar dumnealui, „tăbăcarul“, să se lingă pe bot. Încrîncenată de ceea ce doar presupuse, se ridică solemnă și îl măsură centimetru cu centimetru pe „bătrînul nerușinat“ din fața ei, uns cu toate urdorile, în pofida parfumului Coty.

— Toate bune domnule Epicur, cu gregarul dumitale „carpe diem“, îi răspunse ea la ultima declarație, de la care se așternuse tăcerea aceea încordată, dar dacă într-o bună zi totul o să devină un bluf?

— Cum adică?

— Cum se cam vede. Doar nu trăiești în lună, ci în Europa. Ce se petrece în răsărit știi, situația din Germania o cunoști mai bine ca mine. Noi sîntem... „Au carrefour des empires morts“, e titlul unei cărți scrisă de un francuz despre Moldova.

— Nu se va ajunge chiar acolo, știu sigur.

— Și dacă, totuși? insistă ea din cruzime, ca să-l vadă îngenuncheat.

— Atunci îl am pe cel mai fidel prieten și totul se rezolvă. Vorbind, scoase din buzunar un revolver mic, alb și îl jucă în lumina geamului. Gestul nu făcu nici o impresie asupra prințesei. Mai trăise cîndva o scenă a sinuciderii din disperare, pe cînd era o gîsculiță.

— M-aș mira să nu fie de argint, rîse ea, snobul rămîne snob.

— Așa e, ce vrei, îmi place eleganța. Poate că și glonțul o să fie de aur. Merită, rîcană dînsul schițînd gestul ducerii jucăriei la tîmplă.

— Și neapărat cu monogramă. Cristea, nu uita monograma prețiosule! Știa că profesorul avea mania monogramei. Pe toate mărunțișurile existenței lui se afla gravat un C.V.Z. înlănțuit în diferite feluri, desenate chiar de el.

— Imaginează-ți ce înghesuială o să fie la autopsie, fiecare dorind să pună mîna pe obiect? continuă el în glumă, apropiindu-se de prințesă parcă spre a ocroti la pieptul său puternic. Dar, tot atunci Jeanette trecu prin lumina geamului, rămînînd în ușa pridvorului ca o perdea care se împotrivește soarelui. Se ghicea că poartă o cămășuță de pînză cu bretelele scurte, ridicată pînă sub gît să-i acopere cît mai mult decolteul. Doamne, ce blăstămăție! gîndi profesorul și fără să înțeleagă de ce în loc să se apropie, se retrase și puse repede revolverul în buzunar.

Prințesa era cu spatele la geam, nu surprinse scena, dar simți schimbarea de atitudine. O puse pe socoteala emoției, omul trăise propriul său eșec și într-un fel fu mulțumită.

Drept care, îl concedie demnă, întinzîndu-i mîna rece, în mitene de fină dantelă albă, repetînd astfel gestul altor Ghyculese din portretele de familie adunate în tainica vilă a lui oncle Jan.

dialogul literaturilor

nikolai zidarov



La 28 septembrie a.c. scriitorul bulgar NIKOLAI IVANOV ZIDAROV împlinește 65 de ani. Provine dintr-o familie numeroasă, de țărani săraci. După terminarea liceului în orașele Șumen și Tîrgoviște, absolvă Institutul Politehnic din Sofia. Încă de pe băncile liceului, editează reviste și foi volante, e membru al Partidului Comunist Bulgar din ilegalitate, cunoscînd tortura în închisorile fasciste. După eliberare, se dedică slujirii noii literaturi din patria sa, devenind unul dintre cei mai prolifici scriitori contemporani. Este autor a 50 de volume de lirică (a debutat editorial cu *Drumuri și intilniri*, 1951). Amintim selectiv : *Soare de duminică* (1960), *Fresce fără aureolă* (1969). *Să păstrezi aceste clipe* (1971). *Zăpezi de cerbi* (1974), *Încrede-te vîntului cald* (1977). *Durere și amintire pentru iubire* (1979), *Ne vom vedea pe deal* (1984), *Inelul cu picătură din ochii tăi* (1985) ; pentru copii : *Flacără cu trei virfuri* și *Nu mă uita* (1962). *Noi ne trezim zimbind* (1963). *Cîntecul mă poartă de mînă* (1969), *Zi sub curcubeu* (1978), *Care cum călătorește prin lume* (1985). Traduceri : Tudor Arghezi (*De ce-aș fi trist*, 1965). Maria Banuș (*Vînt de martie*, 1967), Victor Tulbure (*Hanul Ancuței*, 1968). Ion Brad (*Fîntîni și stele*, 1969), Lucian Blaga (*Nebănuitele trepte* — în colaborare, 1985). În prezent, definitivează o *Antologie a poeziei românești*. Pentru meritele deosebite pe tărîmul culturii i-a fost decernat titlul de Scriitor al poporului. Din numeroase aprecieri critice asupra creației sale, extragem două scurte opinii : „În credo-ul creator al lui Nikolai Zidarov poezia se transformă în „dumnezeu", în ideal, într-un piedestal superior, iar versurile propriu-zise într-o rugăciune" (prof. Ivan Popivanov) ; „Poezia lui Nikolai Zidarov este pătrunsă de dragostea față de lume. de hotărirea eroului liric de a înțelege că trebuie să adăpostească în sine bucuria, durerea, suferința. raza de soare și norul întunecat.." (Ivan Spasov). Ospitalitatea sa este binecunoscută atît scriitorilor români din toate generațiile cu care s-a întîlnit și s-a împrietenit. Semnele prieteniei și ale aprecierii confraterne sînt păstrate cu grijă în biblioteca poetului, în care *sectorul* românesc cuprinde sute de cărți, unele cu dedicații dintre cele mai relevante. Iată cîteva motive care ne-au determinat să-i solicităm acest interviu pe care ni l-a acordat cu o expresă modestie (poetul resimțindu-se, și de pe urma unei recente intervenții chirurgicale), mărturisindu-ne că publicitatea nu l-a preocupat niciodată. În cei 25 de ani de cînd ne vizitează țara și traduce din literatura noastră, acesta este primul interviu acordat presei literare românești.

G. C.

„răspunderea față de verbul rostit"

— Cine sînteți, de fapt, Dumneavoastră, Nikolai Zidarov ?

● Doriți să știți dacă mă cunosc bine ? Încă de la mama, din copilărie, din tinerețea mea de remsist (organizația bulgară ilegală de tineret — n.n.), eu știu — și nu voi uita cît voi trăi — prețul valorilor trainice care compun viața noastră. Mi-amintesc cîntecul de leagăn, dar țin bine minte și spînzurătorile și gloanțele care au dus spre nemurire oameni dragi sufletului meu. Nici pînă astăzi, în versurile mele, nu pot uita acea lumină care m-a „orbit" pentru totdeauna, redîndu-mi vederea interioară spre a putea deosebi cînd este vorba de iubire și de ură, de dăruire de sine și de credință, de răspundere față de verbul rostit. Pentru mine, sensul vieții este reprezentat de un sentiment acut al responsabilității. În acest răstimp, novator și dinamic, dar și zbuciumat, plin de amenințări cumplite la adresa omului, nu este loc pentru indiferență, pentru inactivitate ; nu poate exista liniște pentru cei neliniștiți. Viața m-a învățat de toate, dar nu m-a învățat cum să devin egoist, un simplu consumator și, slavă domnului !, că a reușit acest lucru. Altfel, m-aș fi simțit un om-mic, lipsit de demnitate. Permite-mi, deci, să lărgesc puțin întrebarea în sensul următor : ce curaj îmi dă poezia pentru a nu mă îmbătrîni din punct de vedere spiritual ?! Poezia mă salvează de inerția vieții, de groaza „comodității" închise în care să nu te apese durerile lumii. Poezia mă face să fiu un vajnic apărător inspirat al frumosului.

— Sînteți poet, scriitor pentru copii, traducător și, nu în ultimul rînd, activist pe tărîm cultural și obștesc. Care dintre aceste componente poate dobîndi un loc mai aproape de inima dumneavoastră ?

● Cînd a sosit la noi dramaticul deznodămînt și pe scena politică a apărut Ziua de 9 Septembrie, a fost o explozie de bucurie generală. Revoluția, la care visasem și pentru care suferisem zile și nopți însîngerate, nu numai că ne-a adus libertatea, nu numai că ne-a înaripat creația, dar ne-a impus obligații noi în sfera creației și în muncă. Cu această bucurie și încredere în clasa noastră mi-am petrecut adolescența ; cu această bucurie și încredere m-am maturizat. Ele au devenit pentru totdeauna coordonatele sigure ale destinului meu. Tradițiile revoluției, care continuă și acum, sînt vii ; legile ei sînt sfinte — constituind norme întru dezvoltarea artei. Ele sînt credo-ul meu ca poet, scriitor pentru copii și tineret, traducător și, așa cum ai spus, activist pe tărîm cultural și obștesc.

— Împărtășiți-ne cîteva fapte care s-au constituit în trainice amintiri din România.

● Ei, drumuri, întîlniri, amintiri ! Prima dată am sosit în România la invitația poetului Mihai Beniuc, la un colocviu organizat la București. Dacă memoria nu mă înșeală, am fost întîmpinat la aeroport de Zaharia Stancu, Mihu Dragomir și Victor Tulbure. Ce decepții vor fi încercat cînd au văzut un simplu tînăr bulgar ! Aceasta, deoarece la colocviu participau academicieni, scriitori de seamă. Parcă văd în fața ochilor scaunele înalte și toată lumea în ținută *oficială*. În afară de mine și poetul turc Nazim Hikmet. Printre cei prezenți se aflau marele G. Călinescu, poetul francez Guillevic, poetul italian Mario Luzzi, poetul belgian Maurice Carême, poetul grec Iannis Ritsos, poeta iugoslavă Desanka Maksimovici și alții. Peste cîteva zile, am participat în satul lui George Coșbuc la un spectacol excepțional, unic aș putea spune, în natură, cu „Nunta Zamfirei". Și astăzi, în memoria mea, apare acea colorată „invazie" de călăreți care coborau pe potecile șerpuitoare ale celor două dealuri. După această amintire atît de dragă, iată că își fac loc altele dintre care mai aleg una : am petrecut o vară la Sinaia ; era o vreme fără vînt, soare, aer proaspăt, iar Carpații aveau în vîrf o dîră de zăpadă întîrziată. Sufletul meu devenise domic de poezie, dar, plecat în grabă de la Sofia, uitasem să-mi iau cărți pentru lectură. Tînărul poet Niculae Stoian m-a condus la o librărie și mi-a cumpărat o *carte de Tudor Arghezi*. Pe tot drumul către fostul palat regal, mi-a vorbit cu emoție, cînd în limba română, cînd în limba rusă, despre stihul arghezian. În aceeași zi, am tradus (împreună) poemul *De ce-aș fi trist ?* Așa am făcut cunoștință, aș putea spune la „fără frecvență", cu poezia lui Tudor Arghezi. După cîțiva ani, împreună cu marea noastră poetă Elisaveta Bagreana aveam să fim oaspeții lui Tudor Arghezi, în casa sa care se afla aproape de Lacul Herăstrău. La intrare ne-au întîmpinat în gardă de onoare — castanii și teii — iar la umbra coroanelor familia poetului. I-am înminat volumul care abia ieșise din „teascul" plumbului, la Sofia. Arghezi, care nu se simțea bine, se ridicase totuși din pat pentru a-și întîmpina „frații bulgari". Pentru început, discuția în limba franceză între cei doi poeți — clasici de-acum — se înnoda cu greu. Dar genialul poet, deși bolnav, dintr-o dată deveni vioi și începu să întrebe despre sate și orașe, despre munții și rîurile Bulgariei. Apoi, pe nesimțite, au intrat în poezia franceză și rusă, o temă iubită de amîndoi. Eu ascultam atent și simțeam cum Bagreana și Arghezi, citindu-se reciproc unul pe celălalt — erau deja traduși în limba franceză —, se descopereau, apoi izbucneau într-un rîs molipsitor, bucurîndu-se ca niște copii. La urmă am făcut cîteva fotografii ca amintire. Poate că Mitzura mai păstrează acele fotografii (din care aș dori și eu una).

— Știu că de România sînteți legat printr-o veche afecțiune ; aveți, aici, nenumărați prieteni și chiar o parte din familia Dumneavoastră. La centenarul Independenței noastre de Stat, „Scînteia" vă găzduia poezia : Gornistul român. *Să ne-o amintim :* „Se-aude dorobanțul român în veac de slavă / La Grivița și Plevna sunînd din goarna-i bravă, / / Și sună, lung răsună, dînd veste că e soare / În inime române și-n inime bulgare. / / Al bucuriei ospăț de aur trece pragul / Suindu-i României neatîrnate steagul ! / / Și cum pe bolți răsare la Plevna și străluce, / Rîvnită libertate Bulgariei i-aduce ! / / La Grivița, la Plevna, sunînd din goarna-i bravă / Se-aude dorobanțul român, în veac de slavă !" *Iar la centenarul nașterii lui Tudor Arghezi, numele V-a fost din nou evocat, de data aceasta, ca traducător al marelui nostru poet...*

● Permite-mi să nu mai aștept continuarea frazei. Noi, bulgarii, nu vom uita niciodată că poporul dumneavoastră i-a primit pe meleagurile sale pe marii noștri revoluționari Gheorghi Sava Racovski, Hristo Botev și Ivan Vazov, care s-au inspirat din opera creatorilor români ai vremii respective — Cezar Bolliac, Grigore Alexandrescu și Alecsandri, dîndu-le, în același timp, posibilitatea să-și desfășoare propriu lor talent. Noi nu vom uita niciodată că poporul român a scos din mîinile jandarmilor pe marele fiu al Bulgariei, Gheorghi Dimitrov, care, pornind spre Odesa, a fost aruncat de furtună pe malul românesc al Dunării. Noi nu-i vom uita pe Coșbuc, pe pictorii Theodor Aman și Nicolae Grigorescu, în ale căror inimi au vibrat duioase strune față de suferințele poporului bulgar și care și-au găsit ecou în poezia „Pe deal la Plevna", în inegalabilele tablouri : „Bulgari masacrați de turci", „La Grivița", „Atacul de la Smîrdan". Ca un „cîntec de lebădă" (al meu, dacă pot spune așa), în scurtă vreme voi oferi cititorilor bulgari o *Antologie a poeziei românești*, care va cuprinde creația poeților români de la Tudor Arghezi pînă la tînărul Traian T. Coșovei.

— Știu că în afara faptului că sînteți un traducător asiduu din literatura română și un „propagandist" avizat al acesteia, Dumneavoastră înșivă ați fost tălmăcit în limba noastră. E vorba de volumul Versuri, *Editura Univers, 1971. Cuprinde el piesele cele mai importante ale Dumneavoastră pînă la acea dată ?*

● Da. Faptul acesta m-a bucurat foarte mult, deoarece a coincis cu împlinirea a 50 de ani. Folosesc acest prilej pentru a-mi exprima, deși cu mare întîrziere, recunoștința față de poeții Ion Brad, Ion Horea și Alexandru Andrițoiu. Pentru vremea cînd a apărut, această carte înmănunchia partea reprezentativă a creației mele poetice, chiar dacă unele dintre acele poezii astăzi nu mă mai reprezintă.

— Ați manifestat o predilecție pentru traducerile din limba română. Ați tradus și din alte limbi. Putem vorbi, în cazul Dumneavoastră, de o „specializare" privind o anume literatură?

● Am tradus din opera unor autori ruși, francezi și belgieni, dar poezia mea preferată a rămas *poezia românească*, pe care (sper că) o cunosc destul de bine. Nu se poate vorbi de o specializare, dar marea mea bucurie ca poet o trăiesc și atunci cînd traduc din poezia dumneavoastră.

— Sînteți un neobosit călător. În afară de România, în care vă veți afla ca oaspete și în acest an, ce alte țări ați mai vizitat ? Cine are mai mult de cîștigat, de pe urma acestor călătorii : omul sau poetul ?

● Mă faceți să-mi răsfoiesc bloc notes-ul. Am vizitat de mai multe ori Uniunea Sovietică. Am fost în Ungaria, Cehoslovacia, Polonia, Iugoslavia, Cuba, Austria. Dar cel mai des am fost oaspetele României, țară de care mă leagă nu numai relații de rudenie, ci și căldura unor creatori care-mi sînt prieteni sinceri și adevărați. Cu mici excepții, din fiecare țară, m-am întors cu cicluri de poezii, așa că din aceste călătorii au cîștigat omul și poetul — acești frați dioscuri.

— Sînteți cunoscut și ca scriitor pentru copii și tineret. Ne-ar interesa o opinie referitoare la statutul acestui gen distinct de literatură. Amintiți-vă, că în vara anului 1979, la noi a avut loc un colocviu dedicat acestei literaturi.

● Regret că nu am participat. Pe planeta literaturii pentru copii eu am apărut cu totul întîmplător. Dar îi sînt recunoscător, deoarece ea mi-a încrucișat cele mai frumoase zile din viață cu marii noștri clasici : Elin Pelin, Anghel Karaliicev, Asen Razțvetnikov, Dora Gabe, Ran Bosilek, Nikola Furnadjiev cu care m-am împrietenit și am lucrat pînă la sfîrșitul vieții lor. Vă mărturisesc în mod sincer că datorită spiritului innoitor întronat la noi la Plenara din aprilie 1956 și în domeniul literaturii pentru copii s-a simțit o adevărată renaștere. O adevărată ardere creatoare i-a cuprins pe toți cei care scriu pentru copii, iar tinerii scriitori au înregistrat ei înșiși serioase izbînzi.

— Cunoașteți destul de bine limba română și ați tradus, fără întrerupere, de-a lungul multor ani. Care ar fi, după părerea Dumneavoastră, „secretul" unei traduceri pe cît posibil aproape de original ?

● În domeniul *artei* traducerii există varii teorii. Și privesc cu destul scepticism traducerile dintr-o limbă în alta. Cred că lucrul cel mai important (pentru mine) rămîne să poți traduce LIMBA poeziei românești în LIMBA poeziei bulgare. Nu sînt un susținător al tălmăcirii tale quale. Uneori, îmi permit unele *ieșiri* din text, îmi iau unele libertăți, urmărind să aduc în fața cititorului bulgar ceea ce poeții români au avut în vedere, ceea ce am înțeles eu din creația lor. Traducerea trebuie să fie convingătoare, muzicală, înaripată și, în acest fel, să-i *acopăr* unele *„pierderi"* din text. Acesta este... „secretul" meu de traducător.

— Care sînt în momentul de față cei mai citiți poeți din Bulgaria ?

● Evident, clasicii : Iavorov, Dimcio Debeleanov, Dimităr Boiadjiev, Nikola Liliev, Elisaveta Bagreana (în viață încă), Nikola Furnadjiev, Nikola Ionkov Vapțarov, iar dintre contemporani : Gheorghi Djagarov, Liubomir Levcev, Mladen Isaev, Dimităr Metodiev, Blaga Dimitrova, Pavel Matev, Ivan Davidkov, Vladimir Golev, Bojidar Bojilov, Eftim Eftimov, Lăcezar Elenkov, Matei Șopkin, Mihail Berberov.

— Ce ecouri a stîrnit în țara dumneavoastră receptarea lui Eminescu, Arghezi, Blaga ?

● În presa noastră au apărut aprecieri deosebite privind creația marilor poeți pe care i-ați menționat, cît și referiri pertinente în ce privește munca traducătorilor. Și aș fi nedrept dacă m-aș opri aici : o serie de critici bulgari descoperă, cînd și cînd, la unii dintre poeții noștri influențe creatoare în sensul cel mai bun al cuvîntului. Nu-i puțin lucru, nu ?

— Care este întrebarea la care ați meditat pe parcursul acestui interviu așteptînd să V-o adresăm ?

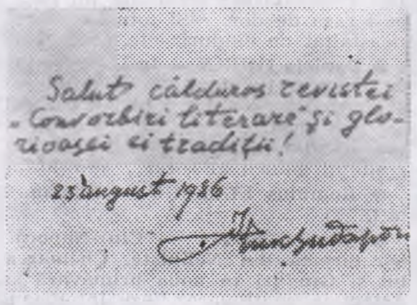
● Ar fi o întrebare referitoare la modul în care poeții români pe care i-am tradus au apreciat munca mea. N-am primit nici o scrisoare, nici un cuvînt de îndemn. Am fost mîhnit. Să numesc aceasta indiferență, tăcere ?

Poteca mea literară începută înainte de cel de al doilea război mondial a trecut prin arestări și închisori, prin perioada întunecată și apăsătoare a cultului personalității, prin perioada de descătușare a energiilor care i-au urmat. iar acum, în pragul vîrstei a treia, s-a îndreptat spre zarea luminoasă a devenirii creatoare fericite. Anul acesta urmează să-mi apară o nouă carte : *Tainele toamnei* ; iar în anul 1987, în librăriile țării mele, se va afla *Antologia poeziei românești*.

Permiteți-mi, să-i salut din toată inima pe colegii mei, poeții români, — moștenitori ai spiritului tutelar : Mihai Eminescu. Să salut minunatul dumneavoastră popor. Și mulțămesc (mulțămesc cu *ă*, ca în spațiul Moldovei) pentru atenția pe care mi-ați arătat-o în acest anotimp aniversar.

Sofia, 23 august '86

Consemnat de **George CORBU**



3 poeme inedite

vîrsta a treia

„Viața-i nimic, dar în afara ei nu mai există nimic altceva"

(MALRAUX)

După nimicul care-i viața, nimic nu mai este.
Bătrinețea o-ntîmpini cu flori, deși ești condamnat.
Cedezi unei doamne locul în tramvai. Ca o veste
Iarna-ți presară lumină în sînge, neîncetat.

Ei și ! Mergi drept ! Șoseaua e spălată, nu-i pustie.
Numai de tine depinde s-o pornești pe noi rute.
Viața-i frumoasă... Șoferu-n taxi te îmbie,
Copiii din poarta școlii se-opresc să te salute.

În laude și-n gesturi personale nu-i salvare !
Nu poți zile bune avea de n-ai și buni tovarăși.
Stăpîn fii pe tine, puțin subiectiv, cum e oricare,
O nouă viață cată-ți în frumsețe, creînd iarăși.

Vîrstei a treia dîndu-i un sens, prin beznă poți străbate,
Poți opri cai sălbatici, poți mîngîia chiar himere,
Poți face să revină zilele fericite, cu trenul plecate...
Poți numai pentru alții, dar ție nu-ți poți cere !

Fii neelegant, înțelept la sfîrșit de poveste !
Pelinul și mierea gustă-le demn, fără vreo frică.
După nimicul care-i viața, nimic nu mai este
Și, slavă domnului, viața e superbă, unică.

liricul greier nu mai există

Liricul greier nu mai există
Și totuși cîntul său nu-mi dă pace.
Timpul fuge, bolid, pe o pistă
Zburind pînă durere se face.

Subțiat îi e inimii glasul,
Noaptea cînd stă cu trecutul la sfat.
E rău cînd se apropie ceasul
De nimic rău să mai fii așteptat.

Iubirea-i răcoare pe-arșița-n toi !
Vara se-ntunecă cerul ușor.
Nu mai există întoarceri 'napoi,
Căile au doar un sens unic, al lor.

Să fiu cineva sau fără de drum
Singur rămas, nu mi-aș dori de fel.
Socoteala nu mă găsească-oricum,
Ci alături de tovarășii-ntru țel.

Ei să-mi suporte slava umilă,
Chiar și c-o tristețe oareșicare.
Sau să mă condamne fără milă
La o soartă mai grea : la uitare.

lacrima christi

N-aș vrea să părăsesc această lume
Făr' să-i mîngîi frumoasele femei.
Cred într-un zeu, dar altul vreau anume
Stăpîn pe adevăruri și idei.

Nici soarele parcă nu vrea s-apună
Pe dealuri, făcînd loc la licurici,
Pîn' nu-nveșmîntă cu privirea bună
Frumoasele ce ne-ncîntă, aici.

Ah, inimă ! vrei altă frumusețe ?
Pleoapa se închide la apus.
Soarele-i liber noaptea, dar binețe
Ne dă din nou cînd e pe boltă, sus.

Mai zvelte umbre, raze mai curate,
Pe Lacrima Christi iată că jur,
Doar în lumina femeii-adorate
Se află, pe lume, nu în azur !

(adaptarea autorului)

Redacția : Iași, str. Gh. Dimitrov nr. 1, telefon (981) 16242 ● Administrația : București, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

Colegiul de redacție :
Redactor șef : **Corneliu Sturzu**
Secretar responsabil de redacție : HORIA ZILIERU
Andi Andrieș, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu

● Prețul unui exemplar : lei 5.
Abonamente : 6 luni, 30 lei ; 1 an, 60 lei

Pentru străinătate abonamentele prin ILEXIM — departamentul export-import presă, București, str. 13 Decembrie nr. 3.
P. O. BOX 136—137, telex 23226.

I. P. Iași, cd. 1023